

MUSICA

1961 · DEZEMBER · 12



FRIEDRICH J. SCHMIDT

Cupiditas

Ballettkomödie in 3 Bildern und 2 Zwischenakten

(Sonette für Kammerchor)

Libretto und Sonette von Thomas Graf

Pressestimmen

zur Uraufführung am 4. Juni 1961 an den Städtischen Bühnen Nürnberg und zur Erstaufführung am 11. Oktober 1961 am Stadttheater Gießen

Die beschwingte Buffonerie, die in witzigen Dekors das alte Rom parodiert, ist mit kompositorischen Einfällen gespickt. Hübsch die Eingliederung altfranzösischer Tanzformen (Pavane, Gaillarde, Musette u. a.). Eingebaut ein Chor, der in Sonetten die Handlung erläutert. Parkett und Ränge gingen mit.

Die Welt, Hanns Merck

Die getanzte Travestie „Cupiditas“ erlebte ihre sensationelle Uraufführung. Fr. J. Schmidt ist ein tüchtiger Bühnenkomponist. Er beherrscht die verschiedensten Stilmittel ungewöhnlich gekonnt. Die Welt des Komischen, des Grotesken und der Persiflage reizen den Tonmaler Schmidt zu feinen Klangschöpfungen. „Cupiditas“ ist ein neuer starker Begabungsnachweis. Begeisterung im Zuschauerraum — riesige Blumenarrangements.

8 Uhr Blatt, DD

Schmidt entlockt der keineswegs aufwendigen, um Cembalo und einige Schlagwerkfinessen bereicherten „klassischen“ Orchesterbesetzung sprühende Launigkeit und parodistische Glosse. Er stellt der Ballettgruppe köstliche Szenen pantomimischen Gruppentanzes, den Solisten Episoden brillanter Solo- oder Ensemblekunst zur Verfügung. In Hildegard Krämers flüssiger Ballettregie wurde „Cupiditas“ ein effektvolles Genrestück musikalisch-tänzerischen Buffo-Scherzes.

Nürnberger Nachrichten, Karl Foessel

Schmidts Musik versteht es, dank einer klipp und klar erfundenen Thematik die Figuren des lustigen Spieles zu charakterisieren. Mit sprühendem Witz und esprittvoller Laune karikiert er. Bissig und satirisch ist seine treffende Parodie, die aus der Konfrontierung von altrömischen und neudeutschen Sitten und „Gebrauchsanweisungen“ ihre Nahrung bezieht.

Abendpost, W. Göttig

Das Neue daran ist, daß die zwei Sonette von einem Doppelquartett gesungen werden und so wie der antike Chor räsonnierend eingreifen. Es gab starken Beifall und hohe Anerkennung der gezeigten Leistungen.

Fränkische Tagespost, Dr. Georg Decker

Friedrich J. Schmidt kennt sehr genau den Hunger des Balletts nach der effektvollen Szene, und da er ein Mann vom Bau ist, bietet er nicht das magere Brot der musikalischen Konstruktion, sondern benutzt das Urelement des Theaters, den Stoff. Die Musik schillert nach der Palette einer Instrumentationskunst, die von scharfkantiger Neutönerei bis in die Klangrausch-Legenden des jungen Richard Strauß zurückreicht. Es klingelt, singt und flüstert aus dem Orchester in raffiniert gefundenen instrumentalen Nuancen, die die choreographische Geste geradezu bestimmend festlegen. Es fehlen weder kurze Kantilenen des Cellos noch bravouröse Bläser-Kontrapunkteffekte. Aus der Partitur spricht blühende Farbigkeit der Stimmen.

Gießener Anzeiger, -in-

Das ist interessant und effektiv instrumentiert, stark pointiert im Rhythmus. Da gibt es kecke Aufschreie der Bläsergruppen im Kontrast zum Schmelz der Streicher, Klavier und Flöte tun sich mit zierlichen Läufen hervor, das Schlagzeug wird kräftig eingesetzt. Das Publikum steigerte sich in seinem Beifall und schloß in den Applaus auch den anwesenden Komponisten ein.

Freie Presse, Gießen

ALKOR-EDITION KASSEL

Werke von Heinz Werner Zimmermann

Das Vater Unser

für siebenstimmigen gem. Chor und Kontrabaß.
Partitur 2.-, K'baß -.40 EM 451

Gelobt sei der Herr täglich

Motette für vierstimmigen gemischten Chor und
Kontrabaß. Partitur 1.60 EM 478

Herr, mache mich zum Werkzeug deines Friedens

Motette für sechsstimmigen gemischten Chor und
Kontrabaß. Partitur 2.40, K'baß -.40 EM 452

Lobet, ihr Knechte des Herrn

Cantus firmus-Motette für fünfstimmigen gemisch-
ten Chor und Kontrabaß.
Singpartitur 1.60, K'baß -.30 EM 447

Uns ist ein Kind geboren

Weihnachtsmotette für fünfstimmigen gemischten
Chor und Kontrabaß.
Singpartitur 1.60, K'baß -.30 EM 448

Weihnacht

Vier Motetten nach Worten der Heiligen Schrift
für drei- bis vierstimmigen gemischten Chor und
Kontrabaß. Singpartitur 3.-, K'baß 1.- EM 474

Psalmkonzert

für Baßbariton, einstimmigen Knabenchor, vier-
stimmigen gemischten Chor, 3 Trompeten, Vibra-
phon (oder Orgel) und Kontrabaß. Partitur 10.-,
Chorpart. 1.80, Knabenchor -.20, Tromp. I/III -.30,
Vibraphon -.30, Orgel -.30, K'baß 1.- EM 521

Orgelsalmen

Psalm 131 - 120 - 121 - 136 für Orgel.
20 Seiten, kart. 5.40 EM 822

Verlag Merseburger Berlin - Nikolassee

MUSICA

MONATSSCHRIFT FÜR ALLE GEBIETE
DES MUSIKLEBENS

HERAUSGEGEBEN VON DR. GÜNTER HAUSSWALD

15. Jahrgang / Heft 12 / Dezember 1961

INHALT

- Peter Gradenwitz*: Musik im östlichen Mittel-
meerraum 653
Karl H. Wörner: Das Heitere in der Musik
heute 662
Friedrich Neumann: Die Frage nach der
Synthese 666
Annalise Wiener: Berufe rund um die Musik 669

MUSICA-BERICHT 673

Musikstage: Berlin S. 673; Donaueschingen S. 674; Kassel S. 676; Stuttgart S. 679; Bonn S. 679; Edinburgh S. 680; Düsseldorf S. 681; Mannheim S. 683; *Oper*: Berlin S. 684; Dresden S. 686; Braunschweig S. 686; Hannover S. 687; Darmstadt S. 687; Berlin S. 688; *Konzert*: Köln S. 688; Baden-Baden S. 689; *Musikstädte im Profil*: Lübeck S. 690; Zittau S. 690; *Blick auf das Ausland*: Wien S. 690; Tel-Aviv S. 691; Montevideo S. 692; Stellenbosch S. 692.

MUSICA-UMSCHAU 693

Musikalischer Kalender: Dezember S. 693; *In Memoriam*: Heinrich Marschner S. 693; *Zur Zeitchronik*: Musikfeste 1962 S. 694; *Blick in die Welt*: Liszt-Bartók-Jubiläum in Budapest S. 694; *International Folk Music Council* S. 695; *Porträts*: Branka Musulin S. 696; George Armin 90 Jahre S. 698; *Erziehung und Unterricht*: Bundestagung des Arbeitskreises für Schulmusik S. 699; *Wissenschaft und Forschung*: Um das Grabmal Leonhard Lechners S. 700; *Unsere Glosse*: Der Pianist warf mit weißen Bohnen S. 701; *Wirtschaft und Recht*: Schutz der Auführungsrechte S. 701; *Miszellen*: Passionsspielhaus und Musica sacra S. 702; *Vom Musikalienmarkt*: Kirchenmusik der Salzburger Klassik S. 702; *Vokalwerke* von Ernst Krenek S. 702; *Flötenmusik* S. 703; *Orgelmusik* S. 703; *Für den Cellisten* S. 703; *Ein Bratschenkonzert* S.

704; Kantaten S. 704; Thema regium S. 705; Neue Wege in der Psalmodie S. 705; *Das neue Buch*: Bücher zur jüdischen Musikgeschichte S. 705; Ars nova und Renaissance S. 706; Die Musik des 20. Jahrhunderts S. 707; Zur Geschichte der Oper S. 707; Europäische Lieder S. 707; Brahms' Leben und Werk S. 707; Die Rolle der Dynamik bei Brahms S. 708; Zur Improvisation S. 708; Zur Musiktheorie S. 709; Zur Wagner-Bibliographie S. 709; Rheinische Kirchenmusik S. 709; Kalender 1962 S. 709; *Zeitschriften-spiegel*: Wir notieren S. 710.

MUSICA-NACHRICHT 711

MUSICA-BILDER

Titelbild: Ludwig van Beethoven. Bronze von A. Bourdelle. Foto: Rheinisches Bildarchiv, Köln.

Abbildungen im Text: Oedoen Partos S. 658; Paul Ben-Heim S. 659; Günter Bialas' „Im Anfang“ bei den Kasseler Musiktage S. 677; Ronnefelds „Ameise“ in Düsseldorf S. 682; Schwaens „Leonce und Lena“ in Berlin S. 685; Forests „Tai Yang erwacht“ in Dresden S. 686; Arnold van Wyk S. 692; Branka Musulin S. 696; George Armin S. 698; Gedenkmarken für Franz Liszt S. 702.

ERSCHEINUNGSWEISE: „Musica“, vereinigt mit der ehemaligen „Neuen Musikzeitschrift“, erscheint zusammen mit der *Zweimonatsschrift „musica schallplatte“* jährlich in 12 Heften.

SCHRIFTLEITUNG: Dr. Günter Haußwald. Alle Einsendungen, die den Inhalt betreffen, sind zu richten an die Schriftleitung „Musica“ bzw. „musica schallplatte“, Kassel-Wilhelmshöhe, Heinrich-Schütz-Allee 29–37, Tel. 2891–93. Nicht bestellte Manuskripte werden nur zurückgesandt, wenn Rückporto beiliegt.

VERLAG: Bärenreiter Kassel, Basel, London, New York

BEZUG: „Musica“ kann durch den Buch- und Musikhandel oder unmittelbar vom Verlag bezogen werden. Preis für die Deutsche Bundesrepublik und alle übrigen Länder mit Ausnahme der Deutschen Demokratischen Republik und der Schweiz jährlich DM 18.–, halbjährlich DM 9.– zuzüglich Zustellgebühren. Einzelheft DM 1.80, Doppelheft DM 3.60 Bezugspreis für die Deutsche Demokratische Republik DM 21.60. Bezugspreis für die Schweiz sfr. 20.80 zuzüglich Porto.

ANZEIGEN: Annahme durch den Bärenreiter-Verlag, Werbeabteilung, Kassel-Wilhelmshöhe, Heinrich-Schütz-Allee 29–37, Telefon 2891–93. Anzeigentarif auf Verlangen.

Bärenreiter-Druck Kassel

Einer Teilaufgabe dieses Heftes liegen Prospekte folgender Verlage bei: F. A. Brockhaus, Wiesbaden, und Artemis, Zürich/Stuttgart.

Neu aufgelegte Werke von

OTHMAR SCHOECK

1886-1957

op. 21 **Konzert B-dur** (Quasi una fantasia) für Violine und Orchester

Taschenpartitur DM 6.–

Gelger, Dirigenten und Musikfreunde werden es begrüßen, wenn nun, wie zur »Sommernacht« auch zum »Violinkonzert« eine Taschenpartitur zur Verfügung steht.

op. 23 **Streichquartett in D-dur**

Stimmensatz DM 11.–

Taschenpartitur DM 5.–

Das 1912/13 entstandene erste Streichquartett ist echt kammermusikalisch konzipiert. Es entzückt und fesselt durch die jugendfrische Melodik und die interessante rhythmische Verarbeitung der Themen.

op. 45 **Wanderung im Gebirge**

Gedichtfolge von Lenau für Gesang und Klavier. DM 6.50

»... wird es zum kostbarsten Erlebnis, wenn man sein Augenmerk darauf verlegt, in wie meisterlicher Art der Klavierpart, der wie stets bei Schoeck mit der Gesanglinie eine untrennbare Einheit bildet, alles Illustrative nur eben andeutet.« Basler Nachrichten

op. 46 **Sonate für Violine und Klavier**

DM 7.50

»... der erste Satz ist ganz Ausdruck, Lyrik, Sprache der Seele, der zweite ebenso 'ausgesprochen Form', Spiel der Motive und Kontrapunkte, Bewegung, Verschlingung der Linien, der dritte stellt die Vereinigung beider Prinzipien dar.« Hans Corrodi

Verlag Hug & Co., Zürich

22 Postfach

Hans Joachim Moser

Die Harfe mit dreizehn Saiten

J. F. Steinkopf Verlag
Stuttgart

Neue Musikererzählungen
308 Seiten, Leinen, DM 14.80

Wie in einem vollen, erregenden Akkord der Hörer die Größe und Tiefe der Musik erahnt, so vereinen diese dreizehn Erzählungen um Musik und Musiker Szenen und Erlebnisse zu einem lebendigen Bild der Menschen, die in ihrem Leben von der göttlichen Gabe der Musik umgetrieben wurden.

Aus alter und neuer Zeit treten dem Leser die Menschen, in ihrer Zeit und Umwelt hervorragend geschildert, entgegen, und so hören wir von dem siebenbürgischen Lautenspieler Valentin Greff, dem Geigergenie Tartini, Mozart als Prüfling in Bologna, Cherubini und Rossini, Lortzing in seinen Spättagen, den Tanzmusikanten Strauß und dem alten Anton Bruckner in Berlin. Sie und viele andere sind mit frischer Phantasie und sprachlicher Meisterschaft dargestellt.

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOW

Hundert russische Volkslieder

op. 24. Für Gesang und Klavier. Deutsche Texte von Heinrich Möller; französische und englische Texte von M. D. Calvocoressi.

Band I: Balladen und Lieder erzählen-
den Inhalts — Lyrische Lieder
Tanzlieder DM 20.—

Band II: Fest- u. Spiellieder DM 17.50

Band III: Hochzeitslieder DM 17.50

Diese Sammlung stellt eine wahre Fundgrube echter, wertvoller Volksmusik von zauberhafter Eigenart dar, die zum Teil bereits aus dem Gedächtnis des Volkes schwand und damit von historischem Wert für den Kunstliebhaber ist. Jeder Freund russischer Musik und jeder, der sich mit der Kunst des Sings befäßt, findet hier köstliche kleine Kunstwerke. Sorgfältige Quellenangaben und Hinweise auf andere Bearbeitungen machen die Sammlung auch für den Musikwissenschaftler wertvoll.

Breitkopf & Härtel · Wiesbaden

JOHANNES BRAHMS

Fünf Ophelia-Lieder (1873)

Für eine Singstimme und Klavier, her-
ausgegeben von Gerd Sievers. EB 6332
DM 4.—

Die fünf Ophelia-Lieder auf Texte aus Shakespeares „Hamlet“ in der Übersetzung von Ludwig Tieck und August Wilhelm Schlegel komponierte Johannes Brahms für die Schauspielerin Olga Precheisen, die Braut und spätere Gattin seines Freundes Josef Lewinsky, derzeit Schauspieler am Burgtheater Wien. Sie wurden erstmals in Prag im Rahmen einer Aufführung des „Hamlet“ mit Olga Precheisen als Ophelia gesungen. Die Lieder sind nicht in der Gesamtausgabe enthalten; sie wurden erst 1935 in New York veröffentlicht. Die schlichten Lieder zeigen Brahms von einer bisher unbekannten Seite und sind daher von besonderem musik-historischem Interesse.

Breitkopf & Härtel · Wiesbaden

Völker, Landschaften und Städte in der Musikgeschichte

- Becker-Glauch:** Die Bedeutung der Musik für die Dresdener Hoffeste bis in die Zeit Augusts des Starken. Band 6 der „Musikwissenschaftlichen Arbeiten“. 123 Seiten, viele Notenbeispiele, 11 Kunstdrucktafeln. Kart. DM 13.60
- Detlefsen:** Musikgeschichte der Stadt Flensburg. Band 11 der „Schriften des Landesinstituts für Musikforschung, Kiel“. 316 Seiten. Kart. DM 38.–
- Deutschland in der Musikgeschichte.** Sonderdruck aus der allgemeinen Enzyklopädie der Musik „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“. Mit Beiträgen von Hans Albrecht, Friedrich Blume, Helmut Feder, Rudolf Gerber, Ernst Laaff, Bruno Stäblein, Walter Wiora. 58 Seiten. Kart. DM 3.20
- Einstein:** Nationale und universale Musik. Neue Essays. 274 Seiten, 1 Portrait-Tafel, zahlreiche Notenbeispiele. Leinen DM 15.–
- Engelbrecht:** Die Kasseler Hofkapelle im 17. Jahrhundert und ihre anonymen Musikhandschriften aus der Kasseler Landesbibliothek. Band 14 der „Musikwissenschaftlichen Arbeiten“. 192 Seiten, viele Notenbeispiele. Kart. DM 12.–
- Gradenwitz:** Die Musikgeschichte Israels. Von den biblischen Anfängen bis zum modernen Staat. 240 Seiten, 11 Abbildungen und Notenbeispiele im Text, 41 Abbildungen auf 24 Kunstdrucktafeln. Leinen DM 28.–
- Hahne:** Die Bach-Tradition in Schleswig-Holstein und Dänemark. Band 3 der „Schriften des Landesinstituts für Musikforschung, Kiel“. 42 Seiten, Notenbeispiele und Notenanhang. Kart. DM 3.60
- Kellner:** Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster. Dargestellt nach den Quellen. 826 Seiten mit vielen, teilweise ganzseitigen Abbildungen, 2 Farbtafeln. Leinen DM 52.80
- Klier:** Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen. 107 Seiten, 105 Abbildungen auf 60 Kunstdrucktafeln, 32 Notenbeispiele. Leinen DM 17.60
- Komma:** Das böhmische Musikantentum. Band 3 der Sammlung „Die Musik im alten und neuen Europa“. 212 Seiten, englisch brosch. DM 18.60
- Moser:** Die Musik im frühewangelischen Österreich. 108 Seiten, viele Notenbeispiele. Kart. DM 9.80
- Quoika:** Die altösterreichische Orgel der späten Gotik, der Renaissance und des Barock. 73 Seiten. Kart. DM 5.20
- Rothmüller:** Die Musik der Juden. 193 Seiten, viele Notenbeispiele. Leinen DM 12.–
- Salmen:** Die Schichtung der mittelalterlichen Musikkultur in der ostdeutschen Grenzlage. Band 2 der Sammlung „Die Musik im alten und neuen Europa“. 156 Seiten. Kart. DM 13.60
- Schmid:** Die Musik an den schwäbischen Zöllernhöfen der Renaissance. Beiträge zur Kulturgeschichte des Südwestens. Ca. 680 Seiten, 48 Seiten Notenanhang, 16 Bildtafeln. Leinen. Erscheint 1962
- Schmidt:** Die Musik am Hofe der Markgrafen von Brandenburg-Ansbach vom ausgehenden Mittelalter bis 1806. Mit Beiträgen zur deutschen Choralpassion, frühdeutschen Oper und vorklassischen Kammermusik. VI und 174 Seiten, Notenanhang. Kart. DM 12.60
- Subira/Cherbuliez:** Musikgeschichte von Spanien, Portugal und Lateinamerika. 312 Seiten. Leinen DM 21.–
- Theater in Kassel.** Aus der Geschichte des Staatstheaters Kassel von den Anfängen bis zur Gegenwart. Von Christiane Engelbrecht, Wilfried Brennecke, Franz Uhlen-dorff, Hans-Joachim Schaefer. 247 Seiten, 32 Kunstdrucktafeln. Leinen DM 26.–
- Valentin:** Von deutscher Musik. Ein Hausbuch der deutschen Musikgeschichte. 112 Seiten, 16 Bildtafeln. Halbleinen DM 4.80

B Ä R E N R E I T E R - V E R L A G

PETER GRADENWITZ

MUSIK IM ÖSTLICHEN MITTELMEERRAUM

Die allgemeine Musikgeschichte geht noch immer an wesentlichen Erscheinungen der Entwicklung vorbei, die Musikleben und Musikschaffen entscheidend beeinflussen. Die Tradition der Musikgeschichtsschreibung, die seit den Zeiten von Calvisius und Praetorius bis zu Hawkins und Burney, von Kiesewetter bis zu Riemann und in die neueste Zeit hinein fundamentale wissenschaftliche, geschichtsanschauliche und kunstbetrachtende Wandlungen durchgemacht hat, baut immer noch auf eine stilperiodische Einteilung, die mit den Naturvölkern und den „alten Kulturvölkern“ anhebt und danach Evolution und „Fortschritt“ der musikalischen Kunst im Abendland verfolgt. Wir haben noch keine Musikgeschichte, keine Enzyklopädie und kein musikalisches Zeitbild gefunden, welche die in den letzten Jahrzehnten stetig zunehmende Bedeutung der „alten Kulturvölker“ im modernen musikalischen Geschehen in die Betrachtung einbeziehen. Es wird bisweilen von „orientalischem Einfluß“ in der Musik des 20. Jahrhunderts gesprochen — wobei oberflächlich von einer Art „Gesamt-Orient“ die Rede zu sein scheint, ohne daß die so verschiedenartigen Kulturen der vorderasiatischen Region, der indischen Sphäre und des Fernen Ostens auseinandergehalten werden. Die entscheidende künstlerische Entwicklung, die sich in den Ländern außerhalb der europäischen Einfluß-Sphäre und in Gebieten, die langsam mit den Ländern des Westens in Austausch treten, angebahnt hat, wird von schaffenden Musikern und Kritikern, von Hörern und Forschern der abendländischen Welt noch allzu wenig beachtet. Aber doch scheint es, daß die Musikgeschichtsforschung und die historische und stilistische Analyse der heutigen musikalischen Kunst den Blick immer mehr zu der reichen Tradition der außereuropäischen Länder — vor allem der sogenannten alten Kulturen — wenden müssen, um den schöpferischen Niederschlag ihrer Traditionen in der Musik von Komponisten ferner Länder und westlicher Kulturen studieren zu können.

Die neue Musik Japans bietet hier ein weites und vielfarbiges Feld. In der kulturellen Einflußsphäre Indiens ist es zu einer sichtbaren selbständigen Entwicklung musikalischer Schöpfung im moderneren Sinne noch nicht gekommen. Ein weites Gebiet, das sich dem Studium heute schon lohnend erschließt, ist die Region des östlichen Mittelmeers — jenes Beckens, aus dem die großen Weltreligionen, die reichen antiken Kulturen, Philosophie und Ethik, Drama und Musik hervorgegangen sind und die westliche Welt durch ihre gesamte wechselvolle Geschichte hindurch begleitet haben. Ägypten, Palästina und Griechenland schufen die Mittelmeerkultur des Altertums. Griechenland, Türkei, Israel sind heute Träger neuen kulturellen und künstlerischen Willens, und ein Beginn neuer arabischer Literatur und Musik fügt sich in den Rahmen ein. In allen diesen Ländern ist eine neue „Mittelmeer-Musik“ im Werden. Sie findet Anschluß an uralte, gemeinsame Traditionen und gelangt so bei aller äußeren Unterschiedlichkeit zu ähnlichen stilistischen Grundlagen in den verschiedenen Ländern. Der Musik des 20. Jahrhunderts haben die Komponisten dieser Länder schon interessante, originelle, schöne Musik geschenkt, die der Aufmerksamkeit weiterer Kreise wert ist.

Als Friedrich Nietzsche zum ersten Male von einer „Musik des Mittelmeers“ sprach, da meinte er eine Musik, die klar wie der blaue südliche Himmel, unbeschwert und temperamentvoll wie die südlichen Menschen, voller Kolorit und Farbe wie die südliche Landschaft sei. Er dachte vor allem an die Musik von Bizets „Carmen“, hielt sie dem schwerblütigen Musikdrama Richard Wagners entgegen, versuchte sich selbst an Kompositionen „südlichen

Charakters“. Die „Mittelmeermusik“ französischer Färbung — beeinflußt vor allem von einer spanischen Melodik und Rhythmik, die ihre Wurzeln in der Folklore der östlichen Mittelmeerwelt erkennen läßt — hat im Laufe des 19. und frühen 20. Jahrhunderts viele Komponisten der westlichen Welt beeinflußt, bis die technischen Mittel der letzten Jahrzehnte die Möglichkeit boten, die Quellen unmittelbar kennenzulernen und zu erforschen. In der jüngsten Musik des europäischen Westens beweist der schöpferische Musiker, daß eine Nutzbarmachung der „exotischen“ Melodik, Rhythmik und Farbe eigentlich ein Rückgreifen auf die Urwurzeln europäischer Musik bedeutet; er beginnt wieder zu komponieren, wie der Musiker des Fernen und des Nahen Ostens komponiert, zusammen-setzt: Melodiefloskeln und Melodietypen werden zusammengebaut, nach meist unbewußt angewandten Regeln der schöpferischen Improvisation. Die Floskeln mögen *Modi* oder *Maqamat* heißen, *Nomoi* oder *Reihen*, sie mögen aus fünf oder sieben oder zwölf Tönen bestehen — im Prinzip bleibt die ordnende Schaffensweise des Komponisten dieselbe. Improvisation, Variation, heterophoner Satz und metrisch-rhythmische Gliederung in der Art der „variablen Metren“ bieten Ansatz zu vergleichender Analyse. Bewußt oder unbewußt strebt fast jeder bedeutende Musiker unserer Zeit einer Ost-West-Synthese entgegen.

Die jüngsten Entwicklungen in der Neuen Musik führen uns so in geradezu zwingender Weise in die musikalische Welt der „alten Kulturvölker“, und wenn uns die Traditionen dieser Länder als Grundlagen neuen musikalischen Denkens interessieren, lenkt sich der Blick auch auf die neu erstehende Musikkultur in den „alten“ Ländern selbst. Die heute im politischen Kampf, im Welthandel und der kulturellen Entwicklung wieder bedeutsamen Länder der östlichen Mittelmeerregion spielen nun von neuem die Rolle, die ihnen die Geschichte schon einmal zugewiesen hatte: sie sind Brücke zwischen den Kulturen des Morgen- und des Abendlandes, zwischen uralten, lebendig gebliebenen Traditionen und modernem Geiste. In beiden Richtungen wirkt dabei dieser Brückenverkehr — die östlichen Länder eignen sich assimilationsfähige geistige und stilistische Güter der modernen westlichen Welt an, während im Westen das traditionelle Gut der alten Kulturen neue Deutung erfährt. Das Gesagte gilt vor allem für Griechenland, das geographisch völlig Europa angehört, aber stets zwischen Orient und Okzident gestanden hat; für die Türkei, die seit Kemal Atatürk bestrebt ist, ein rein europäisches Land zu werden; für Israel, das im Laufe seiner Geschichte immer ein Brückenkopf Asiens nach Europa gewesen ist; für Ägypten, das ehemals so bedeutende Kunstland, in dem die Entwicklung jedoch noch im ersten Beginn zu stehen scheint.

Die Komponisten in diesen Ländern suchen grundsätzlich ähnliche Wege, indem sie sich überkommenes Material in neuer Weise nutzbar machen. In Griechenland wirkt vor allem die uralte Tradition des gesungenen Epos und der Volksmusik auf alten Instrumenten befruchtend. In der Türkei, in der Atatürk ursprünglich das Loslösen von aller Tradition verlangte, regt den heutigen Komponisten die traditionelle Musik des anatolischen Berglandes an. In Israel finden wir ein Sammelbecken jüdischer Stämme und Zweige, die durch zweitausend Jahre in alle Welt verstreut waren und deren Traditionen — in den von äußeren Einflüssen im Laufe der Geschichte kaum berührten Gemeinden Nordafrikas und des Vorderen Orients — deutlich auf gemeinsame Wurzeln zurückgeführt werden können. Komponisten arabischer Länder bemühen sich um das Schaffen einer neuen Musik, die von romantisch-verwässernden Einflüssen gereinigt ist.

Die bewegte Geschichte der Region hat eine ungebrochen wirkende Kontinuität der Tradition verhindert. Ebenso hält es schwer, in diesen Ländern das Echte vom Verfälschten zu scheiden. Stete Wanderungen von Volksgruppen und Vermischungen verschiedener Elemente während Fremdherrschaft und Exil haben es mit sich gebracht, daß stilreine Traditionen selten

geworden sind, die man mit eigener Sicherheit auf älteste Zeiten zurückführen kann — die vergleichende Musikwissenschaft hat hier noch grundlegende Arbeit zu leisten. Für die Entwicklung der neuen Musik in diesen Ländern ist es dabei interessant, wie sich die Komponisten individuell zu der vorhandenen musikalischen Erbschaft stellen; der schaffende Künstler ist ja kein forschender Wissenschaftler, sondern hält die Auslese nach seinen eigenen Gesichtspunkten.

*

Im modernen Griechenland sind Wesen und Wert der Traditionen am heftigsten umstritten. Seit der Glanzzeit der griechischen Stadt-Staaten im klassischen Altertum und der Blüte des hellenischen Reiches hat es nur wenige Epochen ruhiger Entwicklung gesehen. Verfall, Zersplitterung, Armut, Fremdherrschaft haben das Land im Laufe der Jahrhunderte immer wieder bedrückt. Eine Fortsetzung der klassischen Dichtung, Philosophie und Künste hat es in Griechenland nicht gegeben, so stark auch ihre Wirkung auf die Denker, Dichter und Künstler im europäischen Mittelalter, in der Epoche der Renaissance und in neuerer Zeit stets geblieben ist, so tief auch ihre Ausstrahlungen in den orientalischen Kulturen erkennbar sind. Nur wenige Melodien und Bruchstücke sind aus dem alten Hellas auf uns gekommen. Bindeglied zwischen Altertum und Neuzeit aber sind die wandernden Rhapsoden. Der legendenumwobene Dichter-Sänger der „Ilias“ und der „Odyssee“ war wohl selbst so ein fahrender Sänger, wie sie noch von Ort zu Ort ziehen und ihre epischen Erzählungen zu eigener instrumentaler Begleitung vortragen — in abgelegenen Siedlungen und in den Bergregionen finden wir seine Nachfahren und Erben. Solche volkstümlichen Balladen wurden kürzlich in einer alten Handschrift in einem Kloster auf dem Berge Athos gefunden und dechiffriert. Umstritten ist der folkloristische Wert der „Rembetika“, jener Tavernenmusik, die eine merkwürdige Mischung aus alten echt-traditionellen Elementen liturgischer (byzantinischer) Melodie, klein-asiatischen Melodietypen und Rhythmen und einem städtischen Unterhaltungs- und Vergnügungs-Stil darstellt. Die traditionellen *Bouzouki*- und *Baglamas*-Instrumente begleiten den Gesang zusammen mit modernen Gitarren und Akkordeons — schon darin dokumentiert sich der Charakter eines Misch-Stils. Manche Komponisten lehnen diese hybride Musik wegen ihres Misch-Charakters völlig ab; andere dagegen sehen in ihr einen echten Ausdruck der Volkskunst und finden Inspiration in ihrer Melodik, Rhythmik und typischen Klangfarbe. Ihre Einflußsphäre reicht von der Musik des Schönberg-Schülers Nikos Skalkottas bis zur farbenfrohen Ballett- und Film-Musik von Manos Hadzidakis.

Die erste Epoche der nationalen Renaissance griechischer Musik war zu Beginn des 20. Jahrhunderts von Komponisten eingeleitet worden, die ihre Ausbildung in westeuropäischen Ländern — vor allem in Deutschland oder Paris — genossen hatten und in ihrer Musik Spätromantiker nationalistischer Färbung waren. Zu ihnen zählt man *Dionysos Lavrangas*, *Georges Lambalet* und *Emil Riadis*. Die erste bedeutende Erscheinung dieser frühen Epoche neuer griechischer Musik ist *Manolis Kalomiris*, dessen Stellung man mit der vergleichen kann, die Jan Sibelius in der finnischen Musik einnimmt. Obwohl Kalomiris — und seine Altersgenossen *Marios Varvoglis* und *Petro Petridis* — in manchen Werken volkstümlichen Ausdruck erreichen wollten, steht ihre Musik doch der Folklore eigentlich fern. Erst mit der fortschreitenden Erforschung und Erkenntnis der folkloristischen Traditionen finden wir stilistische Anklänge folkloristischer Natur in den Werken der Komponisten, wie bei *Hadzidakis*, bei *Yannis Constantinides* und bei *Mikos Theodorakis*. Nikos Skalkottas, der bedeutendste griechische Komponist in der ersten Hälfte des Jahrhunderts, hat als erster versucht, folkloristischen Elementen tiefere stilisierende Bedeutung zu geben. Von besonderem Reiz ist hier ein Werk aus der monumentalen Sammlung von „Zweiunddreißig Stücken für Klavier“, das Skalkottas „Kurze

Variationen über ein Thema aus dem Süden, mit charakteristischen Dissonanzen“ nannte: es besteht aus fünf Variationen über ein Thema, in dem Folklore-Charakter, Mystik und Ironie sich in merkwürdiger Weise gegenüberstehen. Die Musik des früh verstorbenen Skalkottas, die erst allmählich zur Veröffentlichung gelangt und auch in Griechenland selbst noch wenig bekannt ist, hat kaum eine Nachfolge gehabt. Am ehesten hat sein Werk bei denjenigen jüngeren griechischen Komponisten Widerhall gefunden, die an die neuen Strömungen der westlichen Musik Anschluß gefunden haben. Unter ihnen sind Musiker hervorgetreten, die „serielles Denken“ und alte kompositorische Praxis zu verbinden verstanden haben. In den kühnen Orchesterkompositionen des *Yannis Xenakis* sind rein-musikalische Konzeptionen von architektonischen, mathematischen und mystischen Gedanken beeinflusst. Von ägyptisch-koptischer Herkunft ist *Yannis Christou*; in seiner ausdrucksstarken Musik beeindrucken mystisch-magische Akzente, dramatische Lyrik und expressive Gestaltung vokaler Poesie — wie in den Sechs Gesängen auf Dichtungen von T. S. Eliot. *George Tsouyopoulos*, *Argyris Kounadis*, *George Sicilianos* und *Michael Adamis* vervollständigen das Bild dieser jungen Generation, die der Musik der Welt interessante neue Impulse vermitteln kann.

*

So wie im neuen Hellas, so entsteht heute in der modernen Türkei auf altem Boden Neues. Auch hier spinnen sich Fäden zwischen Antike und Moderne, zwischen Tradition und Erneuerung, zwischen Orient und Okzident. Die Türkei, geographisch und kulturgeschichtlich sowohl Europa als auch Asien angehörend, zeigt sich dem Besucher und Forscher als ein Land größter Gegensätze. Der Türke ist stolz auf Legende und Geschichte, die den Boden seines Landes zum Schauplatz haben, und weist hin auf die Landungsstätte der Arche Noah, auf das älteste noch benutzte Gebäude der Welt (die Haggia Sophia), auf die letzte Heimstätte der Maria in Ephesus, auf den Geburtsort des St. Nikolaus in Demre und nennt auch den „ersten Schönheitswettbewerb der Weltgeschichte“ — den Venus mit dem Apfel des Paris auf heute türkischem Boden gewann. In der Türkei wurden die Kanone und der erste Impfstoff erfunden; in Istanbul sieht man in der größten und schönsten Moschee der Welt, der „Blauen Moschee“, eine geniale „Klima-Anlage“ und eine akustische Verstärkeranlage, die ihr Erbauer dort um die Mitte des 16. Jahrhunderts erfunden hat.

Wie ihre Sehenswürdigkeiten und ihre kulturelle Erbschaft, ihre Geschichte, so ist die traditionelle Musik der Türkei für die heutigen Bewohner des Landes Grund zu Erinnerung und nationalem Stolz. Und doch hat man versucht, Tradition und geschichtliches Erbe in den Hintergrund zu drängen. In einer in der modernen Geschichte fast einzigdastehenden äußeren und inneren Revolution hat Kemal Atatürk aus einem völlig im Schatten der Vergangenheit lebenden Land einen modernen Staat geschaffen und verkündet, daß „der richtigste und wahrste Orden der Orden der Kultur“ ist, womit die Herrschaft der Derwische, Ordensjünger und Scheiks aufzuhören habe: „Um Mensch zu sein, genügt es zu tun, was die Kultur befiehlt und fordert!“. Das gesamte geistige Leben wurde von Atatürks Revolution der zwanziger Jahre erfaßt. Die Lyrik hatte bisher fast ausschließlich zur Gattung der „Divan“-Dichtung gehört, und eine erzählende Prosa hatte es kaum gegeben. Kunsthandwerk und bildende Künste pflegten uralte Tradition. Die religiöse Bindung war stark geblieben. Eine musikalische Kunst im europäischen Sinne hatte sich kaum durchgesetzt. Atatürk ließ Schrift und Sprache modernisieren. Lyrik und Erzählung suchten den Anschluß an europäische Entwicklungen. Theater, Kunsthandwerk, Architektur und Malerei folgen. Die religiöse Bindung wird aufgehoben. Im Übereifer der Reformen wird die Musikschule „Dar ül-elhan“ in Istanbul, Mittelpunkt der Pflege orientalischer Traditionen, geschlossen und der Vortrag traditioneller

türkischer Weisen überhaupt untersagt. Doch dieser radikale Bruch mit der Vergangenheit konnte in einem traditionsreichen Land wie der Türkei nicht dauerhaft bleiben, und bald nach dem Tode Atatürks kommt es allmählich zu sinnvoller Pflege echter Überlieferung wie zu einer Neuordnung des Musiklebens und zu neuen Idealen künstlerischen Schaffens auf allen Gebieten.

Heute sehen wir die türkische Musik auf interessanten Wegen zwischen Tradition und Zeitgeist, zwischen Orient und Okzident. Forscher haben im traditionellen türkischen Gesang das Echo alter byzantinischer Melodik und Hymnik entdeckt und die gegenseitige Beeinflussung folkloristischen Gutes aus Anatolien und Griechenland nachgewiesen; man hat einige noch gebräuchliche Volksinstrumente in ihren Urformen auf viertausend-Jahre-alten hettitischen Darstellungen gefunden. In der städtischen Instrumentalmusik wirken noch Klang und Stil der klassischen türkischen Militärmusik nach, wie sie die türkische Mode — „alla turca“ — im 18. und 19. Jahrhundert der europäischen Musik kannte. Die offizielle Janitscharenmusik war zwar bereits im Jahre 1826 unter Sultan Mahmut dem Zweiten abgeschafft und durch Militärkapellen europäischen Charakters ersetzt worden, aber erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann kultureller Austausch zwischen der Türkei und westeuropäischen Ländern. Damals versuchten bereits die türkischen Komponisten *Itri*, *Dédé Effendi* und *Tab'i Mustafa* die traditionelle Musik auf traditionellen Instrumenten in künstlerische Bahnen zu lenken und europäische Technik dabei anzuwenden. *Ismail Zühütü*, der 1926 starb, war der erste rein westlich orientierte türkische Komponist.

Im heutigen musikalischen Schaffen spiegelt sich die historische Entwicklung des kulturellen Lebens in der Türkei. Durch den von Kemal Atatürk herbeigeführten Bruch mit der Vergangenheit war dem schaffenden Musiker zunächst der Boden unter den Füßen entzogen worden. In seinem Werk sollte er bindingslos schaffen, die Tradition verneinen, nur Anschluß an den modernen Westen suchen. So wie Lyrik, Prosa, Drama, Kunsthandwerk und bildende Kunst findet dann aber auch die Musik den Weg zu innerer Eroberung westlicher Form- und Stilbegriffe unter gleichzeitigem Besinnen auf Thematik, Form und Grundcharakter der traditionellen Musik. In Vokalmusik und Oper wird auf Folkloristisches, wird auf legendäre Gestalten zurückgegriffen, während in der Instrumentalmusik Melodik, Rhythmik und Klangfarbe traditionellen Gutes zu moderner Deutung gelangen. Die charakteristische Verkörperung traditioneller türkischer Musik sehen die Musiker unserer Zeit vor allem in den Liedern, Tanztypen und Instrumenten des anatolischen Berglandes, in dem auch die größten Schätze uralter Kulturen verborgen sind. Eine besondere Anziehungskraft übt die rhythmische Organisation der Melodien aus — eine Folge von vier Tönen, die in der westlichen Musik aus vier gleichen oder differenzierten Schlägen zusammengesetzt wäre, wird in dieser Musik etwa aus den Werten $1 + 1 + 1 + 1\frac{1}{2}$ oder $1\frac{1}{2} + 1 + 1 + 1$ zusammengesetzt (heterochronische Rhythmen); der Heldentanz *Zeybek*, der in viele sinfonische Kompositionen türkischer Komponisten Eingang gefunden hat, beruht auf einem Schema von neun Zeiteinheiten mit der Gliederung 1—2, 1—2, 1—2, 1—2—3. Einige Komponisten haben erfolgreich versucht, alte traditionelle Instrumente der neuen Musik nutzbar zu machen. So hat zum Beispiel der bedeutende Komponist *Hasan Ferid Alnar* (1906 geboren) ein Konzertstück für *Qanûn* und Sinfonieorchester geschrieben; er beherrscht das alte Saiteninstrument selbst virtuos. Der Komponist *Bülent Tarkan* (1918 geboren), hat in einer Klaviersuite und in einer Ballett-Suite für Orchester nicht nur in Stilisierung von Tanzformen und melodischem Gut den Anschluß an die Tradition gefunden, sondern auch klanglich die nahöstliche Praxis des Spielens zu zeichnen versucht. Ähnliches gilt von *Ahmed Adnan Saygun* (1907 geboren), dem Musikwissenschaftler und Komponisten, der alte Legenden in seiner interessanten Oper „*Kerem*“



und dem Oratorium „Yunus Emre“ gestaltet hat. In diese Reihe gehören die Komponisten *Ferit Tüsun*, *Necil Kazim Akses* und *Ulvi Cemal Erkin* und der Dirigent und Komponist *Cemal Rechid Bey*. *Nevit Kodalli* (1924 geboren), gehört einer jüngeren Generation an; er forscht nach den tieferen Grundlagen der musikalischen „Exotik“ — so schrieb er eine Oper, deren Stoff dem Leben des Malers van Gogh entnommen ist und in der impressionistische Einflüsse sich mit der nahöstlichen Tradition verschmelzen.

Bülent Arel (1919 geboren), ist der erste türkische Komponist, den die Parallelen zwischen der westeuropäischen seriellen Musik und dem orientalischen Komponieren interessiert haben. In seinen „Sechs Bagatellen für Streichorchester“, seiner „Musik für Bratsche“ und seinem elektronischen Experiment, einer „Musik für Streichquartett und Oszillator“ erreicht er eine Synthese zwischen orientalischen Reihen- und Ausdrucksprinzipien und westlicher serieller Organisation.

*

Der historischen Entwicklung im neuen Griechenland und der fast schockartigen Wandlung in der modernen Türkei schließt sich die dynamische Renaissance Israels an. 1948 entstand der

Paul Ben-Haim



neue Staat Israel in einem Teil des historischen Palästina, das bis dahin von Großbritannien verwaltet worden war. Wie in Griechenland, wie in der Türkei, so stehen sich hier Tradition und Moderne, Morgen- und Abendland gegenüber und drängen zu künstlerischer Synthese. Israel ist ein Schaufenster nach Europa, hat der Soziologe Franz Oppenheimer treffend gesagt. Es ist ein moderner Staat mit allen seinen politischen, sozialen und kulturellen Einrichtungen; aber doch liegt das Land im Vorderen Orient. Aus allen nahen und fernen Teilen der Welt „sammeln sich die Verstreuten“ in dem alt-neuen Heimatland. Sie bringen mit sich die kulturelle Erbschaft von Ländern, in denen ihre Familien Jahrhunderte lang gewohnt haben; aber sie haben in vielen Regionen auch fast abgeschlossen gelebt und daher uralte Traditionen in fast reiner Form erhalten. Das Volk des Staates Israel besteht aus westeuropäischen und asiatischen, nordafrikanischen und amerikanischen Elementen, und seine kulturelle Entwicklung muß notwendigerweise zu einer Synthese führen. So ist Israel nicht nur eine Fundgrube für den ethnographischen Forscher und vergleichenden Musikwissenschaftler, sondern zugleich ein unerschöpflicher Born der Inspiration für den schaffenden Musiker. Er ist sich zugleich dessen bewußt, daß sein Land von jeher dazu berufen war, eine Mittlerrolle zwischen Ost und

West zu spielen — Mittler in Handel und Verkehr, Mittler in Gütern der Zivilisation und Kultur; es war das Land, in dem nicht nur drei große Weltreligionen ihren Ursprung hatten, sondern aus dem auch Moral und Ethik, Lebensformen, künstlerische Impulse hervorgingen, welche an der Formung Europas entscheidenden Anteil hatten. Für die Musik war das Land wichtig gewesen als Land der Jerusalemer Tempelmusik, die in ihrer Umformung zum frühen christlichen Gesang am Beginn der europäischen Musikgeschichte gestanden hat.

Die neue jüdische Kolonisation in Palästina hatte in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts begonnen, und die Siedler der ersten Jahrzehnte brachten vor allem jüdische und slawische Folklore aus den Ländern Osteuropas mit. Mit der Neubelebung der klassischen hebräischen Sprache entsteht neues Liedgut; mit der Erweiterung der Einwanderung aus allen Weltteilen geht die dynamische Entwicklung des Musiklebens und des neuen musikalischen Schaffens Hand in Hand. Die Verbundenheit mit der historischen Vergangenheit und der biblischen Erbschaft dokumentiert sich in den Werken der israelischen Komponisten in Themen, Stoffen, Texten, Inhalten der musikalischen Werke — darüber hinaus im Melodischen, Rhythmischen, Formalen und im instrumentalen Geschehen. „Der liebliche Sänger Israels“ heißt eine sinfonische Dichtung von *Paul Ben-Haim* (geboren 1897), in der ein Satz für Cembalo und Bläser, ein zweiter für Harfe und Streichorchester und das Finale für beide Soloinstrumente und volles Orchester instrumentiert ist; in der Musik für das Cembalo und die Harfe sind Klang und Spielweise alt-nahöstlicher Instrumente stilisiert. Stil und Spielweise orientalischer Fiedler klingen in der Solosonate für Geige nach, die Ben-Haim für Yehudi Menuhin komponiert hat. In einer „Semitische Suite“ betitelten Komposition hat *Alexander Uriah Boscovich* (geboren 1907) versucht, Elemente „östlicher Mittelmeermusik“ in einer Klaviermusik zu verwenden, in der Melodie- und Tanzformen stilisiert werden und durch Umspielungen und Vorschläge oft der Eindruck einer Mikroton-Musik hervorgerufen wird; dasselbe Werk wurde vom Komponisten auch für großes Orchester bearbeitet — hier kommt die Heterophonie der traditionellen Musik der Region zu moderner Gestaltung.

Die Querverbindungen zwischen uralter orientalischer Kompositionsweise und serieller Musik interessieren viele israelische Komponisten. *Oedoen Partos* (geboren 1907) hat in seinem „Maqamat“ betitelten Quintett für Flöte und Streichquartett, dem Zweiten Konzert für Bratsche und Orchester und dem Streichquartett Nr. 2 eine „serielle Musik nahöstlicher Prägung“ geschaffen, die von besonders starker Wirkung ist. Der nahöstlichen Form geht vor allem der Komponist *Abel Ehrlich* (geboren 1915) nach; in einem Solowerk für Geige, vom Komponisten später auch als Stück für Geige und „Geigen-Chor“ und als sinfonisches Werk umgearbeitet, entwickelt er die traditionelle Form des „Bashrav“ — einer Art Rondo, in dem die Wiederkehr der Hauptthemen stets variiert wird. Ehrlich bezieht sich auf eine Uridee des Maqam: Entwicklung vom Grundton fort in nicht genau fixierten Abständen vom Grundton und später Rückkehr zu ihm. Im Rhythmischen erstrebt Ehrlich den „atmenden Rhythmus des einstimmigen Gesanges“, im Stil eine „Verschmelzung von Unbewußt-Konstruktivem und Frei-Improvisatorischem“.

Ein wichtiges Element in der neuen israelischen Musik ist die Sprache. Die Landessprache, das Hebräische, ist eine semitische, orientalische Sprache mit charakteristisch-orientalischer Wort- und Lautbildung. Ihre Vokale und Konsonanten, ihre Prosodie verlangen eigene Regeln der Komposition. Komponisten wie *Josef Tal* (geboren 1910) und der jüngere *Ben-Zion Orgad* (geboren 1926) und *Noam Sheriff* (geboren 1935) sind den Spracheigenheiten besonders nachgegangen und haben ihre melodischen Charakteristika auch auf die reine Instrumentalmusik übertragen. *Roman Haubenstock-Ramati* (geboren 1919) hat während seiner siebenjährigen Tätigkeit in Israel die Zusammenhänge zwischen der nahöstlichen Melodik, Rhythmik

und Klangfarbe und der westlichen neuen Musik schöpferisch verarbeitet und vor allem in seinen „Berachot“ („Segenssprüche“) für Singstimme und neun Instrumente ein epochemachendes Werk der Synthese geschaffen. *

Die orientalischen Völkergruppen, die heute aus asiatischen und nordafrikanischen Gebieten sich mit den europäischen und überseeischen Juden in Israel zu einem neuen Gemeinwesen verbinden, haben bis in die jüngste Zeit hinein in arabischen Ländern gewohnt, in denen auch uralte nahöstliche Traditionen gepflegt werden — Traditionen, die im früheren und späteren Mittelalter in poetischer Lyrik, im Lied, in der Instrumentalmusik die europäische Evolution beeinflußt haben. Wenn wir heute die dichterische und künstlerische Entwicklung in den arabischen Ländern betrachten, so fällt auf, daß sie noch hinter den anderen Gebieten des östlichen Mittelmeer-Raumes zurückstehen. Es gibt dafür Erklärungen politischer, soziologischer und allgemein-kultureller Natur. Die gebildeten Schichten der arabischen Länder haben sich in früheren Zeiten zwischen zwei Extremen bewegt: der völligen Hingabe an die kulturellen Werte der westlichen Welt oder der bedingungslosen Ablehnung allen fremden Gutes. Für die große Masse des Volkes bedeutete die europäische Musik hauptsächlich Unterhaltungsmusik, wie sie — vor allem seit der Verbreitung von Rundfunk und Tonfilm — in die Breite und Tiefe drang. Da Oper und Konzert lediglich aus anderen Ländern importiert wurden, gab es kein Feld für schaffende Künstler. In der Musik wie in der Sprache standen immer zwei grundsätzlich verschiedene Stile nebeneinander — ein vulgärer und ein gebildeter. In der vulgären Musik entwickelte sich ein Mischstil aus alten arabischen Melodien und billiger europäischer Harmonie. In der gehobenen Musik wurde zunächst nur die Romantik der ost- und westeuropäischen Meister gepflegt. Sozial gesehen, wird die professionelle Musikübung verächtlich betrachtet — es ist das alte Vorurteil, das bis in antike Zeiten zurückweist.

Die wenigen Komponisten, die bisher in der arabischen Welt hervorgetreten sind, bemühen sich zunächst um eine Hebung des Ansehens und um eine geistige und musikalische Neuorientierung des Musikers. Sie riskieren dabei, als Außenseiter der Gesellschaft angesprochen zu werden, wo doch das einzige Ziel ist (in den Worten eines jungen Komponisten aus Nazareth), „gute aus orientalischem Geiste geborene Musik zu schreiben, die von Künstlern aufgeführt und verstanden werden kann, welche bisher arabische Musik als primitiv und monoton bezeichneten“. Erst drei Komponisten der geographisch und kulturell so weiten arabischen Sphäre sind mit Werken hervorgetreten, die in der musikalischen Renaissance des östlichen Mittelmeer-Raumes bedeutsam sind. In Ägypten bemüht sich *Gamal Abdel Rahim* um eine neue Musik, die einerseits die alte Tradition arabischen Musizierens stilisiert und andererseits Anschluß an neue Tendenzen der Musik der Welt findet. Der ägyptische Komponist *Halim El-Dabh*, lange in den Vereinigten Staaten ansässig, hat einen persönlichen Stil entwickelt, in dem monodische Expressivität, heterophone Satzgestaltung und eigenartiges Kolorit hervorstechen. Der in Israel wirkende arabische Komponist *Habib Touma* ist vor allem um eine neue Deutung traditioneller Formen bemüht und geht in seinem jüngsten Werk — „Samai“ für Oboe und Klavier — auch den Weg improvisatorischer Freiheit.

*

Die Komponisten der arabischen Welt sind erst am allerersten Beginn des Weges zur neuen Musik, zur künstlerischen Synthese von Orient und Okzident — einer Synthese, die bisher bei den arabischen Völkern levantinisch, künstlerisch unfruchtbar gewesen war. In den anderen Ländern des östlichen Mittelmeer-Raumes mehrt sich die Zahl der schöpferischen Musiker, die der Musik wertvolle Beiträge beisteuern, und die arabischen Komponisten werden vielleicht in nicht zu langer Zeit in die allgemeine Entwicklung der Region hineingezogen werden. Von

umfassenderer historischer und zeitgenössischer Werte gesehen, ist in diesem Raum — aus dem einstmals so wesentliche Werte hervorgegangen sind — eine neue Welt, eine neue Kultur, eine neue Kunst im Werden, die — kann sie sich in friedlicher Evolution weiterbilden — einmal von gleicher Bedeutung sein könnte, wie es die Mittelmeer-Kultur und -Künste von einst waren. Daß sie schon heute im Bild der modernen Welt nicht mehr übergangen werden können, dürfte sogar eine so summarische Darstellung zeigen, wie wir sie hier, sozusagen als Prolegomena, unternommen haben.

Die beiden Fotos zu diesem Aufsatz sind dem Buch von Peter Gradenwitz „Die Musikgeschichte Israels“, Bärenreiter-Verlag, entnommen.

KARL H. WÖRNER

DAS HEITERE IN DER MUSIK HEUTE

Tutto nel mondo è burla — Alles ist Spaß auf Erden. Diese Worte heiterer Lebensphilosophie legt der fast 80jährige Verdi seinen Sängern in den Mund, wenn er sie am Ende seiner Oper „Falstaff“ die große Schlußfuge anstimmen läßt. Verdi hat in rund 45 Jahren seines Lebens — die Neufassungen mitgerechnet — 32 Opern geschrieben. Mit Ausnahme seiner zweiten und 32. Oper sind sie alle tragischen Inhaltes. In der letzten bekennt er sich nach einem konzessionslosen, schweren, aber reichen Leben zur Heiterkeit als Ausklang. Wer spricht hier so? Die Philosophie des Alters, der Rückblick eines würdigen Greises, dessen Auge nun alle Mühen und Gegensätze verklärt sieht?

Il vecchio, der große Alte, Giuseppe Verdi, mit dem hier begonnen werden durfte, ist ein Einzelfall, die ganz individuelle Meisterung des Lebens durch einen großen Charakter. Die Wirklichkeit der Kunst ist anders, denn in der Kunst folgen das Ernste und das Heitere nicht als Entwicklung aufeinander, sondern sie stehen unvermittelt nebeneinander, und nirgends wohl dürfte dieses gegensätzliche Nebeneinander künstlerisch stärker zur Einheit gebunden sein als von Mozart in „Don Giovanni“. Ein Nebeneinander, wie es in der „Zauberflöte“ wiederkehrt, wo Papagenos Späße, seine lebensheiteren Wünsche und Hoffnungen in der ernsten, hochfeierlich-human verklärten Welt des Sarastro ihren Platz haben. Die Welt des Heiteren neben der des Ernsten — sie ist Gegenstand der Darstellung in der komischen Oper, besonders im 18. Jahrhundert. Erinnern wir uns hier an „Ariadne auf Naxos“ von Richard Strauss, an diese geniale Wiederbelebung der italienischen Opera seria und Opera buffa des 18. Jahrhunderts, in der sich die Handlung auf zwei Ebenen abspielt, der hochtragisch beginnenden Geschichte von Ariadne, die bereit ist, einen heroischen Liebestod zu sterben, um in Bacchus' Armen zu neuem Leben zu erwachen, und daneben die heitergelassene, praktische Lebensbetrachtung der Zerbinetta, einer Komödiantin, die gewohnt ist, das Leben zu nehmen, wie es auf sie zukommt. Unser Jahrhundert hat sich aus der Welt des Theaters des 18. Jahrhunderts tatsächlich das Meiste und wohl auch Beste geholt und entweder nur übernommen oder umgebastelt — nicht etwa, weil man sich heute der Weltsicht des Rationalismus besonders eng verwandt fühlte, sondern mehr aus praktischen Gründen des Theaters, denn das 18. Jahrhundert ist ein Jahrhundert des Stückeschreibens und des Theaterspielens par excellence. Wir wollen nicht, denn wir können kaum vollzählig sein, erwähnen aber neben Strauss' „Ariadne“ Wolf-Ferraris Musikkomödien nach Goldoni, Busonis Einakter, Prokofieffs „Liebe zu den drei Orangen“ nach Gozzi, Martinůs „Mirandolina“ nach Goldoni und Strawinskys „Leben eines Wüstlings“ nach einer Bilderfolge von Hogarth, Casellas „Frau Schlange“, nach Gozzi wie Henzes „König Hirsch“, in dem sich Elemente des Märchens mit heiteren des Theaterspiels bunt mischen.

Viele verschiedene Charaktere und Situationen bieten sich in diesen Vorlagen, um Musik anzuknüpfen, und wie der Librettist sich das Handlungsgerüst, die Anregung, oft genug auch direkt Szenenzüge und Dialogführung aus dem 18. Jahrhundert holt, so der Komponist. Er ist retrospektiv eingestellt und läßt seine Phantasie von der Welt der Musik des 18. Jahrhunderts anregen und zuweilen beflügeln. Die Vergangenheit teilt sich uns mit, ihr Reichtum ist gebend, schenkend und befruchtend, und schließlich, von der Unruhe unserer Zeit aus gesehen, erscheint sie in verklärem Licht, ein Zufluchtsort, der Gegenwart zu entgehen. Der Komponist findet besonders im 18. Jahrhundert die Vollendung der Form — die Bewunderung der Vollendung erhebt uns und stimmt uns heiter. Ohne Scheu, des Plagiats oder der Rückständigkeit angeklagt zu werden, darf sich der Komponist anlehnen, er darf übernehmen, zitieren: das Libretto autorisiert ihn. Und noch etwas: er darf sicher sein, überall verstanden zu werden. Das klassizistische Rezept ist wirkungssicher. Der musikalische Klassizismus, wie er seit Jahrhundertanfang lebendig ist, aber erst in den zwanziger Jahren „modern“ wurde, weil sich die Neue Musik mit ihm zu verbinden begann, hat ungefähr drei Jahrzehnte lang die Rolle eines Weltstiles spielen können. Nichts anderes also als das Gefühl, zu Hause zu sein, in einer geordneten Welt, sich in der Sicherheit zu wiegen, in der einem „nichts passieren“ kann, läßt hier das Gefühl des Heiteren aufkommen, und es strahlt aus, eingebettet in die Welt des Spieles und des Ästhetischen.

Was aber hat nun unsere Zeit dem 18. Jahrhundert an Eigenem hinzuzufügen? Im besten Fall das Moment der Satire oder der Parodie in allen möglichen Graden. Auch dort, wo er kopiert, kopieren muß, steht dem wahren Künstler die Geste der Überlegenheit an. Er darf von oben herab sehen, er darf mit der Materie des Überkommenen ein geistreiches Spiel treiben, indem er verwandelt, hinzufügt und wegnimmt, die Proportionen verrückt. So in der „milden“ Form der Parodie, die durchaus noch im Bereich des Heiteren beheimatet ist, und vielleicht hat kein zweiter Komponist gerade dieses Moment so glücklich und vielseitig getroffen wie Serge Prokofieff, etwa in seiner „Klassischen Sinfonie“ und seinen heiteren Opern.

Bleiben wir etwas bei diesem Komponisten, der ebenso in der westlichen Welt in seiner Bedeutung unbestritten anerkannt ist wie in seinem russischen Heimatland, und hören wir, wie er sich in seiner Autobiographischen Skizze aus dem Jahre 1941 zu unserer Frage äußert. Er will nur vier Elemente in seinem Schaffen gelten lassen: das klassische, ferner den Ausdruck starker Emotionen, dann das Tokkata- oder Motorelement und viertens das lyrische. Dann fährt Prokofieff fort: *„Ich möchte mich gern auf diese vier Eigenarten einschränken und die fünfte, die Groteske, auf die mich einige Kritiker festlegen möchten, als eine Variation der anderen betrachten. Das Wort ‚Groteske‘ möchte ich lieber durch ‚Scherzo‘ ersetzt wissen oder durch drei Worte, die seine Abstufung bezeichnen: Scherz, Lachen, Spott.“*

Scherz, Lachen, Spott — der Musik ist kein befreiendes Lachen gegeben, wie es das Wort durch den Witz oder die komische Situation selbst in das menschliche Leben zu tragen vermag, ein Lächeln eher vermag Musik auszulösen, vielleicht auch mehr ein Schmunzeln, und hier wieder fast stets in Verbindung mit komischen Szenen, welche die Musik begleitet. Nicht etwa, daß darum Musik in die sekundäre Rolle genötigt würde — ganz das Gegenteil kann der Fall sein. Es liegt durchaus im Bereich der Musik, das Äußere, Äußerliche einer Situation zu erhöhen, bzw. zu vertiefen.

Worin liegen denn eigentlich komische Wirkungen, wie sie durch Musik hervorgerufen werden können? In der Regel doch in einer Verwandlung, dem Abwandeln, Umbiegen und Verändern des Gewohnten oder Alltäglichen ins Ungewohnte, Überraschende, ins Aus-der-Regel-Fallen, das uns aber weder erschrecken noch schockieren darf, sondern erheitert, be-

lustigt oder froh stimmt. Im Bereich des Musikalischen, im Wesen der Musik bestehen überhaupt nur drei Möglichkeiten, heiter zu stimmen: einmal durch akustische Ausmalung einer optisch vorgestellten komischen Situation oder — zweitens rein musikalisch, dann nämlich, wenn das Ungewöhnliche das Bekannte ersetzt oder verdrängen will, wobei der Witz, das Geistreiche, oft nur dem bewußt ist, der „eingeweiht“ ist, und schließlich, als dritte Möglichkeit, eine Erhebung der Gesamtsituation ins eigentlich Heitere, in den Bereich der Serenitas durch nur-musikalische Mittel.

Denken wir diesen Möglichkeiten nach, soweit die heutige Musik Beiträge dazu geleistet hat, so werden wir beobachten, daß sich die erste Möglichkeit, die musikalische Komik, insbesondere auf Bewegungsimpulse bezieht, auf das Nach-, Aus- und Ummalen von Bewegungsvorgängen, besonders wenn sie aus dem Gewohnten herausfallen, sei es, daß sie ins Quirlend-Lebendige oder ins Tüppisch-Hinkende hinübergehen. Die neuere Musik hat hier Feinheiten in der Komplizierung des Rhythmischen und in der Zeichnung des Grotesken durch die Wahl der Klangfarben gefunden, welche die frühere Zeit kaum kannte, man denke etwa an Strawinsky und hier an die „Geschichte vom Soldaten“ oder, auf einer viel populäreren Basis, an die Zirkus-Polka, jenen Tanz eines Elefantenballettes des Barum und Bailey Zirkus. In diesem ganzen Bereich des Komischen, der musikalischen Charakterisierung aus dem Bewegungshabitus liegen alle Nuancen der Zeichnung, der Groteske, der Satire, des Parodierens, als Entstellung in der Paraphrase der nachgeahmten Bewegung.

Von der zweiten Möglichkeit wurde bereits andeutend gesprochen, als wir Prokofieffs „Klassische Sinfonie“ erwähnten. Das Bekannte und Bewährte neu zu sehen — hier liegt ihre Form. Ihre Beherrschung setzt einen Stand der Lebenseinstellung voraus, den man schlecht anders nennen kann als ein Über-den-Dingen-Stehen oder ein Sich-über-die-Dinge-Hinwegsetzen. Wieder ist der Bereich weit und umfassend, die Nuancen in dem Spielraum sind groß. Belustigend ist jene gespielte Liebezene im Museumssaal in Hindemiths Oper „Neues vom Tage“, wenn die ganze Leidenschaft der romantischen Musik glossierend heraufbeschworen wird. Von einer dämonischen Groteske erfüllt sind die begleitenden Instrumentalstimmen zu der Todesklage, die Katharina in Schostakowitschs Oper „Lady Macbeth auf dem Lande“ anstimmt, als ihr Schwiegervater von dem Gift verzehrt wird, das sie ihm in das Essen mischte. Durchaus im Bereich des Vergnüglichen und Heiteren ohne Schärfe, ohne Boshaftigkeit, bleiben die Späße, die Britten in so großer Zahl in „Albert Herring“ oder Sutermeister in „Titus Feuerfuchs“ eingestreut haben. Grausig in ihrer Ironie, in ihrer Spukhaftigkeit dagegen die Wirtshausszene in Alban Bergs „Wozzeck“. Aber — sei die Situation, wie sie im Einzelfall auch sei — das Geheimnis ihrer Wirkung liegt stets in der speziellen Form der Transplanierung des Bekannten in eine andere Welt, der Umschichtung des Vertrauten in einen neuen Bereich in der Kunst, in der Metamorphose.

Die Kunst erschließt eine andere Wirklichkeit, als sie das Lachen selbst vorstellt und darbietet — das trifft selbst auf die Kunst des Realismus zu —, und es ist an uns, uns in die Welt des Künstlerischen zu erheben, um an ihr teilzuhaben.

Die höchste Sphäre, die Musik im Bereich des Heiteren erreichen kann, liegt indessen in dem Begriff der Serenitas. Was ist damit gemeint? Doch soviel wie Weisheit, Lebensphilosophie des Gütigen, des Verstehenden, ein Standpunkt, eine Haltung, eine Lebenseinstellung. Das ist etwas ganz anderes als Lachen oder Lächeln über Späße oder heitere Situationen, das ist vielmehr Freude, Bereitschaft zum Positiven und das Positive selbst.

Aber — kann denn Musik das ausdrücken? In glücklichen Einzelfällen gewiß. Es ist ihr in begnadeten Stunden gelungen, mehr zu sein als heitere Unterhaltung, etwas anderes zu sein als tragisches Lebensgefühl, nämlich das Heitere selbst, das Versöhnende, das Verbindende.

Nicht ohne Grund wurde eingangs Verdis „Falstaff“ zitiert, einer der Glücksfälle wie Mozarts „Figaros Hochzeit“, Rossinis „Barbier“, Wagners „Meistersinger“, Smetanas „Verkaufte Braut“, Mozarts Jupiter-Sinfonie, Beethovens Siebente oder Achte, Mahlers Vierte.

Hat sich die Musik heute den Bereich der Serenitas erschlossen?

Musik heute: Welch eine Komplexität umfaßt dieser Begriff: Nationen, Rassen, Schulen, Zirkel, Generationen, Individualitäten und Gruppen, Stile, Einzellerscheinungen, gar nicht zu reden erst von den jeweiligen Aufgaben, die durch die Gattungen gestellt sind. Wir werden natürlich auch daran denken müssen, die heitere Musica zu suchen, wo sie sich selbst den Vorwurf wählt, heiter zu sein, etwa in der Unterhaltungsmusik, in der Tanzmusik, im Jazz, in der Gebrauchsmusik, und wir werden auch hier auf die mannigfaltigsten Formen stoßen, auf Klischee, auf Massenartikel und auf schöpferische Leistungen, auf Typisches und auf Einzellerscheinungen. Mancher Schlager kann sich auf einen neuen, überzeugenden Einfall berufen und hat den sicheren Erfolg, weil er dem Menschen das Gefühl der Beschwingung mitzuteilen weiß. Und so vieles, das heute in den Sing- und Spielgemeinschaften gebraucht und verbraucht wird — es erfüllt seinen Dienst, weil es dem Musizierenden etwas Positives mitgibt, ihn auflockert und heiter stimmt. Es liegt uns nicht daran, hier soziologisch in eine Kritik einzutreten oder diese Werke musikalisch auf ihre Qualität hin zu untersuchen. Die Fragen bleiben hier unerörtert, wichtig aber in unserem Zusammenhang ist, einmal zu konstatieren, daß hier ein Konsum stattfindet, weil man eine Wirkung sucht. Und sie ist der Wunsch nach Abwechslung, Beschwingung, Lebenssteigerung. Künstlerisch kann auch hier durchaus die Höhe der Serenitas erreicht werden.

Was anderes wohl als Serenitas mag Ferruccio Busoni vorgeschwebt haben, ihm, der die „Einheit des Geistigen“ suchte, die Vereinigung der Gegensätze romanischen und germanischen Wesens, klassischer und romantischer Geistigkeit. Seine Forderung einer „Jungen Klassizität“ erhebt er um die Wende des ersten Weltkrieges. Er erhofft eine Hinwendung zu einer Musik, die kein „bedeutsames Stirnrunzeln beim Zuhörer“, sondern „Lächeln und Tränen“ hervorruft.

Das klingt romanisch, südländisch, mittelmeerisch. In die Sprache der musikalischen Begriffe übertragen meinen sie Formenklarheit und Melodie. Sie weisen in das Klassische, musikalisch ins 18. Jahrhundert. Die Form ist die gegliederte, klar abgesetzte Periode, gezeichnet von Maß und Vers. Ihr Gedanke weist in den Bereich des Hellen, Schönen und Erhabenen.

Nicht aber in verdunkelnde Leidenschaft, Grübeleien, Spannungen, Weltanschauungen. Was Busoni fast programmatisch, aber ganz aus der Sicht des Künstlers aussprach, ist der deutliche Gegenpol zur Welt des Expressionismus. Aus ihr entsprang die große, radikale Linie der Neuen Musik, die zur Atonalität, zum Zwölftonsystem und zum Seriellen führte. In ihrem Bereich gibt es allerdings erst nur wenig Heiteres, denn es geht um nicht mehr und nicht weniger als um die künstlerische Bändigung des Nächtlichen, Dunklen, Chaotischen, aber auch um das Soziale.

Aber sind diese Gegensätze — hier Expressionismus, dort apollinische Heiterkeit — etwa nur auf unser Zeitalter beschränkt oder gar dafür besonders charakteristisch? Keineswegs. Sie vereinigen sich oft sogar in der Person eines Komponisten, man denke an Beethoven, aber auch an Mozart. Ein Werk Mozarts voll tiefer tragischer Überschattung und heroischer Leidenschaftlichkeit ist die Serenade KV 388 in c-Moll. Sie entstand 1782 in der äußerlich glücklichen Zeit, als seine Bräutigamsoper, die „Entführung“, uraufgeführt wurde. Eine Nachtmusik heißt das Werk. Aber wer kennt es schon? Mozart hat es später zum Streichquintett umgearbeitet. Natürlich hat sie die Popularität der sogenannten „Kleinen Nachtmusik“ nie erringen können. Ein berühmter Komponist unserer Zeit, Arnold Schönberg, hat eine Sere-

nade geschrieben, op. 24, für Kammermusikbesetzung und Bariton, und eine Suite, op. 29, ebenfalls für Kammermusik. Welche Gegensätze zwischen beiden Werken. Die Serenade ist eine heitere Nachtmusik, die Suite leuchtet in eine skurrile Welt des Charaktertanzes.

Man wird die gleiche Polarität bei Strawinsky finden. Welche Kontraste zwischen der tief aufgewühlten Welt des „Sacre“ und der Serenade in A oder dem „Apollon Musagète“. Immer wieder in seinem Oeuvre hat Strawinsky die Heiterkeit des Südens, der lateinischen, mittelmeerischen Welt, der Antike gesucht. Die Begegnung geht durch sein ganzes Schaffen, und vielleicht hat sie in der luziden Heiterkeit seiner Sinfonie in C den schönsten Niederschlag gefunden.

Das geflügelte Wort unseres Klassikers „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst“ — es mag hier am Schluß zitiert sein, aber es bedarf der Interpretation. Wir werden es nur dann recht verstehen, wenn wir seinen Wert auf den eines Aphorismus einschränken. Was will es denn sagen? Der Bereich künstlerischer Gestaltung ist nicht die Ebene des Lebens, sondern eine eigene und eigengesetzliche. In diesem Bereich, dem ästhetischen, verliert das Leben seine Schrecken, und an uns liegt es, uns dort in einer geläuterten Form, in einer anderen Existenz wiederzuerkennen. Sie ist Symbol, aber ihre geistigen und emotionalen Kräfte vermögen wir in das reale Leben hineinzutragen, um es zu befruchten.

FRIEDRICH NEUMANN

DIE FRAGE NACH DER SYNTHESE

Wenige Denker des 19. Jahrhunderts dürften so viele offene und verdeckte Wirkungen bis in unsere Tage her gehabt haben, wie Georg Friedrich Hegel. Das von Platon über Kant und Fichte zu ihm gekommene dialektische Denken hat er in den Formen der These, Antithese und Synthese zu größtem Reichtum entfaltet und eine ausgedehnte Schule hinterlassen, durch deren Vermittlung die Dialektik zuletzt in alle Poren des Zeitgeistes drang. Diese Popularisierung mußte unvermeidlich auch zur Nivellierung und Vergröberung führen. Das Vorhaben dieser Ausführungen ist es, einige Folgen dieses Vorganges für die gegenwärtigen musikalischen Zustände kritisch zu untersuchen.

Als eigentlicher Prüfstein echter Dialektik im Sinne Hegels kann die Synthese gelten. Sie erfordert wahrhaft schöpferische Potenz und läßt sich nicht mit bloßer Rationalität erzwingen. Fehlt die Einsicht in die gegenseitige Bedingtheit der Gegensätze und die Kraft zur Aufhebung derselben in einem übergeordneten Begriff, so verflacht der ursprüngliche Dreischritt von These, Antithese und Synthese zum bloßen Zweischritt von These und Antithese. Zwei Lager stehen einander dann unversöhnlich gegenüber, von denen keines das andere überwinden kann. Auf musikalischem Gebiet pflegt man diese Lager zu kennzeichnen als Restauration und Avantgarde. Beide Strömungen seien zunächst charakterisiert.

Die Restauration will das Gewesene und Überkommene bewahren und möglichst getreu wieder herstellen. Sie fällt zusammen mit dem Historismus. Tradition wird hier als relativ feste, gegebene Größe gesehen, die sich aus den Quellen durch das Mittel philologischer Textkritik mit einigen Vorbehalten rekonstruieren läßt. Tritt im Falle der Musik zum Ergebnis dieser Rekonstruktion, dem Urtext, eine ebenfalls aus den Quellen geschöpfte Gebrauchsanweisung zur originalgetreuen klanglichen Darstellung, so ist die Aufgabe des wissenschaftlichen Historismus erfüllt. Einen Sinn der Historie, einen unmittelbaren Bezug zur Gegenwart läßt der strenge Historismus vielleicht zu, begnügt sich aber in der Tat mit

dem Feststellen von Stilen, deren es nach Zeit, Ort und Personenkreis unübersehbar viele gibt. Wird so Tradition zuletzt als uferlose Masse von Stoff gesehen, so trägt den Historismus auch gesellschaftlich gesehen die Masse, das träge Kollektiv der Konzertbesucher, der Interpreten und Institutionen, die den historistischen Veranstaltungsbetrieb bedienen.

Hat der Historismus die Tradition als Masse von Stoff, so der Avantgardismus als Form historischen Werdens: Das Neue wird stets zunächst von den Zeitgenossen verkannt, siegt aber zuletzt unausweichlich über das Alte. Es entsteht durch antithetische Abstoßung vom Bisherigen. Ein Ungenügen am Überkommenen, eine stete Bereitschaft zur Negativität lauert im Schoß der jeweils herrschenden Richtung und kann jederzeit ans Licht treten, sobald sich der Aufhänger für diese Negativität gefunden hat. War beispielsweise das Prinzip der Tonalität die Rangverschiedenheit der tonalen Stufen, so tritt ihm als Negation die Aufhebung dieser Rangverschiedenheit, also die Gleichberechtigung aller 12 Töne gegenüber. Diese kann aber erst entschieden realisiert werden durch das Prinzip der Zwölftonreihe als eines kompositionellen Verfahrens, das die Gleichberechtigung annähernd herstellt. Ähnlich wird in unseren Tagen die totale Determiniertheit der seriellen Musik durch das zu ihr antithetische Zufallsprinzip negiert, was aber erst dann mit Erfolg geschehen kann, wenn dem Zufall in der Form der Aleatorik Gelegenheit gegeben wird, einzutreten. Was nun dem Bürger den Atem verschlägt, das ist die Geschwindigkeit, mit der sich der Prozeß ständiger Abstoßung vollzieht, wobei allerdings die bewegte Masse von Mal zu Mal kleiner wird. Auf einem hypothetischen Endpunkt der heutigen Tendenz wäre dann die historistische Masse völlig erstarrt, die avantgardistische Elite dagegen vielleicht noch in zwei oder drei sich mit äußerster Geschwindigkeit entwickelnden Individuen verkörpert. Für diese Annahme spricht nicht zuletzt der Umstand, daß die Avantgarde derzeit kompliziertere und kostspieligere Apparaturen als je benötigt, um produzieren zu können: Tonbandgeräte, Tongeneratoren, Filter, Hallanlagen, womöglich Elektronengehirn.

Der erste Schritt über die starre Entgegensetzung zweier anscheinend unvereinbarer Auffassungen hinaus besteht in der Erkenntnis ihrer gegenseitigen Bedingtheit oder, mit Hegel gesprochen, in der Einsicht, daß die Antithese die These an sich hat, sie, indem sie sie negiert, zugleich voraussetzt. Im vorliegenden Fall ist die Abhängigkeit zunächst wirtschaftlicher Natur, da sämtliche Institutionen, die den Avantgardismus heute tragen — Rundfunk, Verlage, Lehranstalten — dies nur tun können, weil sie ihre wirtschaftliche Basis in einem breiten restaurativ-historistischen Betrieb haben. Einen Schritt weiter führt die Beobachtung, daß die Form der antithetischen Abstoßung durchaus nicht nur im Bereich der eigentlich sogenannten Neuen Musik anzutreffen ist. Längst gibt es Avantgarden mit umgekehrtem Vorzeichen, die sich in den historischen Raum hinein abstoßen. Zu Zeiten Thibauts war Palestrina erreicht, heute ist es mindestens die *Ars antiqua*. Aber auch im geographischen Raum eröffnet die musikalische Völkerkunde unbegrenzte Möglichkeiten, neues, wie man meint, noch unbrauchtes Material zu entdecken. Umgekehrt blüht im engsten Bereich der Neuen Musik der jeweiligen Avantgarde unweigerlich das Schicksal, von der nächsten Avantgarde überholt und zur Restauration erklärt zu werden. Dies trifft heute beispielsweise für den Kreis von Komponisten zu, der bei der Zwölftonmusik im älteren Sinn stehengeblieben ist und sich weigert, den Schritt zur seriellen Musik zu tun. Beide, Restauration und Avantgarde, zeigen somit die Struktur eines Konglomerates von Avantgarden verschiedenster Richtung, Datierung und Schattierung, die sich womöglich noch wechselseitig zu Restaurationen erklären, und es dürfte schwerfallen, die Grenze zwischen den beiden Konglomeraten anders als rein subjektiv zu bestimmen. Der Antagonismus von Masse und Geschwindigkeit zeigt sich also nicht als einfacher, sondern als gradweise vermittelter Gegensatz: Riesige Massen liegen fast unbewegt, einige Brocken fliegen je nach ihrer Größe mit mäßiger Geschwindigkeit in verschie-

denen Richtungen, kleinste Teile aber rasen mit der Geschwindigkeit eines Geschosses in den leeren Raum. In diesem Bild als ganzem wäre somit die gegenwärtige Situation erfaßt, und Avantgarde und Restauration wären, indem sie sich gegenseitig negieren, zugleich als Momente derselben unauflöslich aufeinander bezogen.

Völlig deutlich aber wird die geistige Verwandtschaft der beiden Positionen durch die Einsicht, daß beide nur verschiedene Formen desselben historistischen Denkens sind. Sie unterscheiden sich nur dadurch, daß die eine auf den historisch gewordenen Stoff als einen völlig erstarrten und gewesenen sieht, die andere auf die leere, und daher freilich unbegrenzt bewegliche Form historischen Werdens. Beide haben somit nur Abstraktionen der wahren Historie vor sich, und der erste Schritt über ihre vermeinte Ausschließlichkeit hinaus führt zu dem Gedanken, daß Form und Stoff historischen Werdens unauflöslich zusammengehören müssen. Für die Betrachtung der Geschichte heißt dies, daß die Stile nicht als isolierte Fakten, sondern als Produkte eines tieferliegenden, sie erzeugenden Werdeganges oder Prozesses angesehen und erklärt werden müssen.

Eine Darstellung nun, wie beispielsweise die der Musik des Rokoko und der Klassik durch Ernst Bücken, wird sich solcher Forderung durchaus stellen dürfen. Der galante Stil wird hier als Antithese zum schwerfällig überladenen Barock verständlich, die Leidenschaft des Mannheimer Sturmes und Dranges als Antithese zum allzu Gefälligen und Seichten des galanten Stiles. Hinter beiden Antithesen steht der Rationalismus des aufkommenden Bürgertums. Ein mißliches Unternehmen aber wäre es, auch Haydns und Mozarts Schaffen in das Schema hin- und hergehender Antithesen zu zwingen. Mozart beispielsweise hat sich nicht gescheut, Haydns Art der thematischen Arbeit zu erlernen — also das gerade Gegenteil von negierender Abstoßung, die schon damals zur athematischen Kompositionsweise unserer Tage hätte führen müssen. Noch erstaunlicher ist es, zu hören, daß auch der ältere Meister von dem jüngeren gelernt hat. Eine Menge von Einzelzügen zeigt uns die beiden Großen als kritisch Sondernde, Übernehmende und zugleich Weiterbildende, Lernende, aber niemals bloß antithetisch Vorgehende. Da es nun keinem Menschen einfallen wird, galanten Stil und Sturm und Drang über oder auch nur neben die Klassik oder andererseits neben Bach und Händel zu stellen, so leuchtet hier eine genauere Auffassung vom Werden der musikalischen Gestalt auf: Überall da, wo der historische Prozeß sich in der Form von Antithesen abspielt, findet Abstieg, Entleerung des Kulturganzen statt. Aufstieg dagegen ist nur möglich, wo die Kraft und Fähigkeit zur Synthese lebendig ist. Die Tradition selbst aber zeigt sich in zwei verschiedenen Zuständen. Wo sie summarisch behauptet oder negiert wird, ist sie tot. Als lebendige Tradition aber kann sie durch weiterbildende Auslegung und, wenn nötig, durch sachliche Kritik an die verschiedensten Verhältnisse angepaßt werden. Die künstlerische Synthese zeigt sich zuletzt in ihrem Wesen als echter schöpferischer Vorgang, der auch über den Gegensatz von Rationalem und Irrationalem noch hinausgeht und beides zumal ist.

Betrachtet man von dem eben skizzierten Begriff des Werdens der musikalischen Gestalt her die Gegenwart, so fällt auf den ersten Blick die weithin vollzogene radikale Trennung von Rationalität und Irrationalität auf. Die extreme Rationalität etwa der seriellen Kompositionstechnik ist für das Ohr völlig belanglos und nicht vorhanden, der Umschlag in die scheinbar entgegengesetzte aleatorische Technik ergibt Klangbilder, die sich durchaus nicht vom Ohr her von den erstgenannten unterscheiden lassen. Avantgardistische Musik wird zuletzt überhaupt nicht mehr mit dem Ohr komponiert. Wie nun vorhin der scheinbar unüberwindliche Gegensatz von Restauration und Avantgarde aufgehoben wurde in dem Gedanken, daß Form und Stoff historischen Werdens unauflöslich zusammengehören als zwei Seiten ein und desselben Vorganges, so bedarf es hier der Einsicht, daß der Tonstoff sich zur Form

nicht gleichgültig wie ein „Gas, welches an sich ohne Form ist“ (Schönberg), verhält. Der „Ton“ etwa, der durch die drei Parameter der Tonhöhe, Tonstärke und Tondauer erschöpfend definiert sein soll, ist nur eine tote, physikalistische Abstraktion, und was an ihn als serielle Formung von außen herangetragen wird, ist ebenso tot. Dagegen gilt es, im lebendig und hörend erfaßten Klang selbst die Triebkraft der Form aufzusuchen. Eine solche Betrachtungsweise wird fruchtbar werden nach der Seite der Historie wie der Gegenwart hin. Sie war und kann auch heute wieder sein der Anstoß zur Bildung einer musikalischen Sprache, deren Logik dem Ohr unmittelbar einleuchtet.

Damit solches geschehen kann, muß als erstes das unfruchtbare Schema von totaler Behauptung oder Verneinung, das mindestens ebenso als erstarrtes Geleise gelten kann wie etwa das von den Komponisten heute weithin gemiedene Schema der klassischen Kadenz, aufgegeben werden. Weiterhin wird man sich die Tradition vor jeder schöpferischen Weiterbildung erst einmal lernend anzueignen haben. Dazu genügt freilich nicht das flüchtige Studium einiger Lehrbücher, sondern es ist wie eh und je der Weg zu den Meisterwerken zu gehen, und wer sich in diese Lehre begibt, wird keine Zeit mehr zum Aufstellen von Antithesen haben. Daß der Kreis der Meisterwerke heute viel größer, das Lernen dementsprechend schwieriger ist als einst, sei wenigstens am Rande vermerkt. Zeigte sich uns nun zuerst der ausschließende Gegensatz von Stoff und Form im Bereich historischen Werdens, dann derselbe Gegensatz im Bereich der musikalischen Gestalt selbst als unwahrer Begriff, so wird drittens zu erwarten sein, daß auch die konglomerathafte Zersplitterung der musikalischen Gesellschaft nur die äußere Erscheinung jener Verwirrung im geistigen Bereich ist und mit zunehmender Klärung derselben allmählich verschwinden wird.

Wie nun, wenn in unseren Tagen längst Tonsetzer am Werke wären, die unvoreingenommen genug sind, den Weg grenzenlosen Lernens zu gehen? Müßten sich ihre Schöpfungen nicht ebenso von den antithetischen Produktionen der Avantgarde wie von den sterilen Parodien der Vergangenheit unterscheiden lassen? Um sie zu erkennen, wäre es nötig, im Bereich des bloß zeitgenössischen Schaffens ebenso Unterschiede der Qualität zuzugeben, wie im avantgardistischen, und auf diesen unscheinbaren Punkt kommt zuletzt alles an. Die Wortführer der Avantgarde aber müßten ebenso wie die geistlosen Historisten vor dem Tag bangen, an dem offenbar wird, daß nicht nur restaurative Trägheit, sondern auch avantgardistische Voreiligkeit heute wie eh und je die Ursachen für das Verkennen des wahren Neuen sind.

ANNALISE WIENER

BERUFE RUND UM DIE MUSIK

Es gibt Musik-Berufe, die beinahe Musiker-Berufe sind. Die Menschen, die diese Berufe ausüben, stehen gewissermaßen am Rande des Allerheiligsten der Kunst, aber schon mit einem Fuß auf ihrem Gebiet. Damit meinen wir nicht den Vorhangzieher in der Oper: der könnte seine Tätigkeit auch an einem Theater oder Variété ausüben, genauso wie die Garderobenfrau oder der Logenschließer. Nein, die Leute, die wir hier im Auge haben, sind der Musik und nur der Musik verschworen, und ohne ihre Mitwirkung könnte kein Symphoniekonzert, kein Kammermusikabend und nicht einmal eine schlichte Hausmusik zustande kommen. Gewöhnlich handelt es sich bei ihnen sogar um stadtbekannte Persönlichkeiten; Generationen von Musikhörern und erst recht von Musikern kennen sie oder haben sie gekannt. Nur ihre Namen — die stehen niemals auf einem Programmzettel.

Von dreien dieser Beinahe-Musiker soll hier einmal die Rede sein; ihre Namen und ihr persönliches Schicksal können stellvertretend und beispielhaft stehen für viele ihrer Kollegen überall in der ganzen Welt, wo Musik gemacht wird.

Ein „Philharmoniker“

„Ohne mir jeht et ja jar nich.“ Davon war er felsenfest überzeugt. Und wer dem wendigen Mann mit der „Eierglatze“ und den bemerkenswerten Henkelohren ins pfiffig schmunzelnde Gesicht blickte, der glaubte es auch fast, daß Berliner Philharmonische Konzerte ohne die „Mitwirkung“ des *Orchesterwarts* Franz Jastrau nicht stattfinden konnten. Den berühmten Dirigenten und oftmals die prominenten Orchestermitglieder kennt das Publikum — wer aber weiß Bescheid über die Leute hinter den Kulissen, die in treuer Arbeit und im Gefühl tiefster Zusammengehörigkeit mit „ihrem“ Orchester ihre Pflicht tun? Übrigens: der Ausdruck „Hinter den Kulissen“ stimmt nicht ganz. Jastrau, dem wir hier seinen wohlverdienten Ruhmeskranz winden wollen, war ungemein stolz auf den Applaus, den er bei den Auslands-gastspielen erhielt: wenn das Philharmonische Orchester vollzählig auf dem Podium versammelt war, erschien als Letzter Freund Jastrau, um Partitur und Taktstock zum Dirigentenpult zu bringen. Das war sein großer Auftritt. Er wußte, daß Hunderte, zuweilen auch bis zu zweitausend Augenpaare auf ihn gerichtet waren, und dann . . . „Dann hamse Beifall jeklatscht“, freute er sich, „weilse jedacht ham, ick wär’ der Furtwängler.“ Das war nicht etwa Eitelkeit — denn Jastrau liebte seinen „Herrn Dokta“ Furtwängler geradezu schwärmerisch, und er liebte es, tiefsinnige Gespräche mit ihm zu führen. Jastrau achtete übrigens — ungebeten — auch auf die Programmgestaltung! Vor mehr als fünfundzwanzig Jahren wurde in Berlin wieder einmal Strawinskys „Sacre du printemps“ aufgeführt. Jastrau fand das offenbar reichlich „unpopulär“. „Herr Jeneral“, riet er ernstlich besorgt dem Gastdirigenten, einem Generalmusikdirektor, „dann müßense aba hinterher noch den ‚Eulenspiegel‘ machen. Det zieht bei de Leute bessa, sonst kommt keena.“ Jastrau wußte alles und hatte seine flinken Augen überall. Ein besonders weiches Berliner Herz hatte er — bei all seiner „Schnauze“ — für die jungen Musikenthusiasten und Studenten, die sich um die billigen Stehplätze rauften. Wer keine Karte mehr bekommen hatte, für den griff Jastrau, wenn es sich irgend machen ließ, in seine eigene fast unerschöpfliche Hosentasche und förderte eine „allerletzte“ Karte zutage, selbstverständlich zum normalen Kassenpreis, ohne jeden Aufschlag. Ich selbst habe das mehrmals erlebt, und wenn ich ihn fragte, wie ich ihm danken könne, dann sagte er trocken: „Jebense mir ‘ne Schmalzstulle.“ Ich brachte ihm eines Abends tatsächlich eine mit — nur um zu sehen, was er sagen werde. Er sagte: „Die eß’ man selber, mein Kind, ick freu mir, daßde heute rinjekomm’ bist.“ Es gibt unzählige Jastrau-Geschichten, und sie werden diesen Ur-Berliner lange überleben. Denn es muß nun leider seit einigen Jahren doch ohne ihn gehen. Franz Jastrau ist vor etwa einem Jahrzehnt im Alter von nur fünfundfünfzig Jahren gestorben. Unsere Trauer war ehrlich. Sie galt einem Menschen mit Herz und einem wahrhaften Original, das so leicht nicht zu ersetzen ist.

Der Herr in Prosa

Der berühmte Liedersänger gibt einen Solo-Abend. Der Saal ist restlos ausverkauft. Erwartungsvolle Stille — alles blickt zum Podium. Da kommt er, der Star, im eleganten Frack, gefolgt von einem weiteren befrackten Herrn. Auch diesen Herrn kennt man gut, denn er ist ein Pianist von Ruf, der heute abend den Gesang auf dem Flügel begleiten wird. Aber schau einmal — der Tür des Künstlerzimmers entschreitet ja noch ein Dritter! Warum trägt

er keinen Frack, sondern einen unauffälligen grauen Anzug? Tja, das ist es ja gerade! „Nur nicht auffallen“ und „eigentlich bin ich gar nicht vorhanden“ ist die Devise dieses Grauen. Abwartend steht der Sänger. Der Pianist setzt sich ans Instrument. Der Herr in Grau aber legt einen Stoß Noten auf — und setzt sich links neben den Pianisten. Er ist klein und ziemlich von Statur, aber jetzt ist es, als setze er sich gewissermaßen „in Klammern“ — etwa wie eine Prosa-Anmerkung zu einem Gedicht. Er ist da und doch nicht da, er macht Musik und macht doch keine; denn die, die er macht, hört man nicht: er macht sie mit den Augen. Sein Gesicht — jeder im Saal kennt es seit unzähligen Jahren — drückt angespannte Konzentration aus, aber zugleich eine unerschütterliche Unbewegtheit und Ruhe. Man könnte fast denken, er sei in Trance gefallen. Auf einmal aber kommt Leben in ihn; seine scharfe Brille funkelt; und dann erhebt er sich halb von seinem Sitz, greift mit vollendeter Ruhe nach der rechten oberen Ecke des rechten Notenblattes, legt sie — nur die Ecke! — nach links um, zögert einen winzigen Augenblick — und dann wendet er das ganze Blatt schnell wie der Blitz und völlig lautlos um, worauf er wieder auf seinen Sitz und damit in die ursprüngliche Trance-Haltung sinkt. Dieser geistesgegenwärtige Mitleser des abrollenden Musikgeschehens und seine Tätigkeit haben mir schon in jungen Jahren Ehrfurcht und Hochachtung eingeflößt. Wer mochte er sein? Ein „eigentlicher“ Kapellmeister oder Pianist mit abgebrochener Karriere? Ein Mann mit einem dramatischen Schicksal? Ach nein, die Sache verhält sich gänzlich unromantisch. Franz Burghard, der seit über vierzig Jahren „umwendet“, der der „dritte Mann“ bei jedem, aber auch wirklich jedem weltberühmten Künstler gewesen ist — er ist weder ein verkrachtes Genie noch überhaupt Musiker! Er ist Buchhalter in einer großen Firma. Im Jahre 1917 las er ein Inserat: „Musikalische Herren zwecks Notenwenden von Konzertdirektion gesucht.“ Er ging hin, wurde angenommen und bald darauf war er bereits Chef-Umwender mit über einem halben Dutzend Unter-Umwendern, die er allabendlich auf die verschiedenen Berliner Säle zu „verteilen“ hatte. Dreißig Konzerte in einer Woche waren in den zwanziger Jahren in Berlin die Regel, und in etwa zwanzig davon brauchte man einen Umwender. Burghard blieb, trotz dieser überraschenden „Blitzkarriere“, Buchhalter. Das Umwenden, sagt er, sei sein erholender Ausgleichssport nach der Tagesarbeit. „Das Schönste ist, daß man mit dabei sein und seinen bescheidenen Erfolgs-Anteil haben darf“, findet er. Er spielt natürlich Klavier, aber nur zu seinem Vergnügen. Es gibt keinen einzigen Berliner Konzertbesucher, der Franz Burghard nicht geradezu malen könnte, so oft hat man ihn gesehen; Fremde sprechen ihn oft auf der Straße an und erkundigen sich nach den neuesten Nachrichten über ihre Lieblingskünstler. Meistens kann er mit Auskünften dienen, denn er hat sie ja alle gekannt und steht mit vielen in brieflicher Verbindung. Sein Erinnerungsalbum, seine Zimmerwände daheim und sein Gedächtnis: Fundgruben für Namen, Ereignisse, Daten, Schicksale! Photos, Widmungen, Gedichte, Dankbriefe, Ferngrüße erreichen ihn aus allen Teilen der Welt, den „Kameraden am Flügel“, den „fabelhaften Mitarbeiter“, wie ihn Leo Slezak nannte, den „Mann, der so umwendet, wie der Künstler atmet“, wie ein anderer Künstler es einmal formuliert hat. Lola Artôt de Padilla, Erna Sack, Mattia Battistini, Sigrid Onegin, Heinrich Schlusnus, Fritz Kreisler, Jan Kiepura, Willy Burmester, Cläre Dux, Mafalda Salvatini, Richard Tauber, Maria Ivogün, Emmi Leisner — das sind nur einige wenige Namen, und sie stehen unter Briefen und Postkarten an den „Herrn in Grau“. Viele von ihnen hat er nicht nur beim Umwenden aus peinlichen Situationen gerettet; denn vom Kamm bis zur Schere hat er alles bei sich, was „eventuell gebraucht wird“ und was, falls es etwa nicht zur Hand sein sollte, bei sensiblen Künstlern Katastrophen auslösen könnte. Vor allem aber hat er seine unerschütterliche Ruhe stets „bei sich“ — und wer einmal als Solist auf dem Podium stand, der weiß, wie wohlthätig sich solche Ruhe mitzuteilen vermag!

Der Klangreiniger

Es mag dreißig Jahre her sein, da wollten meine Eltern umziehen. Es kam ein Herr, der die Wohnung besichtigen wollte. „Schönen Flügel haben Sie,“ meinte er und spielte ein paar Takte darauf. „Müßte wieder gestimmt werden“, sagte mein Vater. „Haben Sie einen guten Stimmer?“ fragte der Herr. „Naja“, sagte mein Vater, „wir haben seit Jahren einen, aber so restlos zufrieden sind wir nicht.“ „Oh, da kann ich Ihnen einen empfehlen“, meinte der Herr, „Sie werden begeistert sein.“ Er schrieb eine Adresse auf und verabschiedete sich. Auf diese Weise kamen wir zu Herrn Hutzelmann. Wir waren tatsächlich begeistert. Wir glaubten unsern Flügel durch und durch zu kennen, wir wußten, was er „hergab“ und was nicht; aber nachdem Herr Hutzelmann dagewesen war, schien es ein anderes Instrument zu sein. Es war die reinste Hexerei. Alles Harte war weich geworden, voll und schmelzend der Klang, mühe-los ließen sich die Tasten drücken, die vorher „immer so hoch“ gewesen waren. Wie hatte das Herr Hutzelmann nur gemacht? Er lächelte bescheiden, als ich ihn beim nächsten Mal danach fragte. Das wisse er selber nicht, sagte er. Das sei aber so. Später „erbt“ ich Herrn Hutzelmann, und auch bei mir trieb er seine Veredelungs- und Zauberkünste: mein Flügel schien ihm zu Gefallen förmlich „aufzublühen“. Dem unbekannten Herrn von damals, der uns den stillen, versponnenen, bescheidenen Klavierstimmer empfahl, bin ich noch heute dankbar. Denn Herr Hutzelmann — der noch genauso aussieht wie vor über dreißig Jahren, als ich noch zur Schule ging — waltet bis zur Stunde noch bei uns seines Amtes. Niemand könnte ihn auch wohl so recht ersetzen. Er wirkt immer ein bißchen so, als sei er einem Roman von Dickens entsprungen, wenn er leise lächelnd, wortkarg-freundlich, ein Zaubermeister, hereintritt und sich zum Flügel begibt, um ihn zu „behandeln“ wie der Onkel Doktor einen Patienten. Es ist, innerhalb von gut zwanzig Jahren, mein dritter Flügel; aber mögen die Flügel auch wechseln: ihr „Klangreiniger“ bleibt. Hoffentlich noch sehr, sehr lange!

DIE GRADE DER LEIDENSCHAFTEN

Ich habe erkannt, daß sich unsere Leidenschaften oder Gemütsbewegungen in drei hauptsächlichen Graden ausdrücken, in Zorn, besonnener Mäßigung und Demut oder Flehen; dies versichern uns auch die besten Philosophen, ja selbst die Natur unserer Stimme weist uns darauf hin durch hohe, tiefe, und mittlere Tonlage. Jene drei Grade werden nun auch deutlich durch die Musik erwiesen, nämlich durch diejenige erregten, weichen und gemäßigten Charakters. Da ich mir nun wohl bewußt war, daß gerade die Gegensätze unsere Seele am meisten bewegen und dies der Endzweck jeder guten Musik ist, so bemühte ich mich eifrig um die Wiederauffindung jener musikalischen Ausdrucksweise. CLAUDIO MONTEVERDI 1638

MUSICA-BERICHT

KONTRASTE UND AKZENTE

Eine Nachlese herbstlicher Musiktage gibt noch einmal Gelegenheit, Musik aus den verschiedensten Aspekten zu betrachten. Musica sacra steht da neben repräsentativem Beethoven-Fest, avantgardistische Festwochen neben traditionsgebundener Oper, Experiment neben Bewährtem. Die nachstehenden Berichte unserer Mitarbeiter werden zum Spiegel eines Musikgeschehens, das Akzente setzt und dennoch große Kontraste aufweist.

MUSIKTAGE

Berliner Festwochen 1961

Oper und Ballett

Berlin

Im Mittelpunkt der diesjährigen Berliner Festwochen stand zweifelsohne die Eröffnung des neuen Charlottenburger Opernhauses, über die gesondert berichtet wird; aber auch an anderen wichtigen Opernereignissen war kein Mangel. Man hatte Gelegenheit, gleich zwei ausländische Ensembles kennenzulernen: die junge, erst seit ein paar Jahren bestehende *Santa Fé Opera* aus New Mexiko und das altherühmte *Teatro dell'Opera* aus Rom. Die Amerikaner präsentierten uns zwei Programme, die 1956 entstandene zweiaktige „*Ballad of Baby Doe*“ von Douglas Moore sowie einen reinen Strawinsky-Abend, der „*Persephone*“ und „*Oedipus Rex*“ enthielt. Moores musikalisch mehr im vorigen als in unserem Jahrhundert angesiedeltes Opus kann man nun keineswegs als hochoriginell bezeichnen, aber für die USA-Bürger mag diese mit Liebe, menschlichem Aufstieg und Niedergang verbrämte Handlung aus dem Goldgräbermilieu zwischen 1880 und 1900 so etwas wie eine Vergangenheit widerspiegeln, zu der man sich auch noch heute gern bekennt. Fast stets sind die Sologesänge und Ensembles in leicht faßliche, liedmäßige Formen gebracht, der Charakter einer „Volksoper“ ist gewahrt; und sämtliche Darsteller lebten wirklich in ihren Rollen und wußten dem Ganzen eine Echtheit zu geben, die es als Kunstschöpfung nur bedingt besitzt. Unter der musikalischen Führung von Robert Baustian taten sich die auch gesanglich vorzüglichen Protagonisten Laurel Hurley, Elaine Bonazzi und Robert Trehy hervor. Interessanter verlief der Strawinsky gewidmete Abend, für den regieulich Hans Busch (Sohn des Dirigenten Fritz Busch) verantwortlich zeichnete. Einfachheit der Bühnendekors ist für die Santa Fé Opera ohnehin selbstverständlich; erwähnenswert aber ist die Tatsache, daß bei der von Strawinsky persönlich dirigierten „*Persephone*“ sowohl Bild als auch Bewegung in einem für uns kaum mehr

vorstellbaren Maße altmodisch blieben. Als *Persephone* stand mit Vera Zorina eine qualifizierte Tänzerin und Schauspielerin zur Verfügung, während Loren Driscoll als Eumolpe sich Sänglerlorbeer erwerben konnte. Der weitaus lapidarer konzipierte, von Robert Craft geleitete „*Oedipus Rex*“ entfaltete hier, ohne in der Ausdeutung bis in letzte Tiefenregionen vorzustößen, eine ebenso schlichte wie lebendige Wirkung.

Mit zwei Standardwerken ihres italienischen Repertoires glänzten die Gäste aus Rom, die es sich in ihrem Lande nach wie vor gestatten können, Probleme der Regie und des Bühnenbildes konstant zu vernachlässigen. Verdis „*Troubadour*“ mußte darunter erheblich mehr leiden als Puccinis „*Tosca*“ der dank der drei Sänger-Interpreten Floriana Cavalli (*Tosca*), Giuseppe di Stefano (*Cavaradossi*) und Anselmo Colzani (*Scarpia*) eine hinreißend inspirierte Wiedergabe zuteil wurde. Im „*Troubadour*“ wurde die reichlich zähe Konvention bloß in einigen Momenten überwunden: vor allem immer dann, wenn die bedeutende Persönlichkeit der Fedora Barbieri (*Azucena*) auf der Bühne stand. Mirella Parutto wußte als Leonora erst in den Schlußszenen zu ergreifen, während Ettore Bastianini (*Luna*) gleichmäßig edel singend das Belcanto-Prinzip vertrat. Ungebärdiger, aber mit Spitzentönen prunkend und so den Beifall des Publikums auf sich ziehend: Franco Corelli als Manrico. Oliviero de Fabritiis am Dirigentenpult war für beide Opern der rechte Mann.

Auch historisch schlugen diese Festwochen weiteste Bögen: vom Ursprung der Oper bis in unsere Tage. *Peris* „*Euridice*“ aus dem Jahre 1600, konzertant in sehr sorgfältiger Interpretation dargeboten, vertrat würdig die Anfänge der Gattung; demgegenüber zeugten zwei jetzt zur Uraufführung gelangende einaktige Werke von Heinz Friedrich Hartig und Roman Vlad für unsere Epoche. Mag man Hartigs düster anmutendes „*Escorial*“, eine „Kammeroper für Sänger, Schauspieler und Tänzer, Kammerchor und Soloinstrumente“, als *Seria*, Vlags „*Der Doktor aus Glas*“ als *Buffa* bezeich-

nen, diese so seltsam kontrastierende Kost wollte dennoch nicht munden. Mit all der Vielfalt der künstlerischen Mittel, die Hartig einsetzt, mit der durchaus ins Ethische gewendeten Grundierung des Stoffes will er das Ernsthafte herbeizwingen; die erstrebte Wirkung aber stellt sich nicht ein, und gerade jene äußeren Effekte drängen hervor, die er gewiß nicht gewollt hat. Hier herrscht ein Mißverhältnis zwischen der Ausdrucksmöglichkeit und dem eigentlichen Gehalt des Textes, der sich in halbstündiger Spieldauer einfach nicht ausschöpfen läßt; hier waren auch die jungen Sänger-Darsteller vom Studio der Deutschen Oper überfordert, die sich aber bei Vlads Groteske wohler fühlten und voll ausspielen konnten (Regie Wolf Völker; Dirigent Christian Vöchting; Ausstattung H. U. Thormann). Vlad versucht da, die Zwölftontechnik der Sphäre des Witzes dienstbar zu machen, was ihm für den Anfang gelingt; der ganze Spaß, viel zu breit ausgewalzt, versandet dann mehr und mehr in der Gleichförmigkeit eines Tonmaterials, dem selbst die schönste Spiellaune auf die Dauer nicht aufzuhelfen vermag.

Im Sektor „Tanz“ ist Tatjana Gsovskys kühnes Experiment mit Dostojewskis „Raskolnikoff“ hervorzuheben, das jedoch nur zum Teil glücken konnte. An einzelnen zwingenden Visionen fehlt es der Choreographin nicht, deren Ballett-Pantomime eine elektronische Musik von Hermann Heiß zugrunde gelegt war, die das durchgehend Hektische, Schrille, Nervenaufreibende noch höher trieb und nur den Sonja-Szenen ein wenig Stille beließ. Gert Reinholm (Raskolnikoff) fügte seinem Repertoire eine großartige Gestaltung mehr hinzu; neben ihm konnte auch die sehr eindringliche Marion Vitzthum als Sonja überzeugen. Im Vorprogramm dieses Abends gab es einprägsame Begegnungen mit den beiden vorzüglichen Tänzern Joan Cadzow (Australien) und Jean Cébron (New York).

Konzerte

Einige Uraufführungen enthielten auch die Orchesterkonzerte dieser Tage. Bei den Radio-Symphonikern dirigierte Lorin Maazel eine fünfsätzige, dodekaphonisch ausgerichtete, aber nicht sonderlich belangvolle Komposition des Argentiniers Juan Carlos Paz mit dem Titel „Continuidad 1960“ und verhalf sodann einem neuen Opus von Boris Blacher, den „Variationen für Klavier und Orchester über ein Thema von Clementi“ (Solistin Gerty Herzog), das ein an sich geringfügiges Motiv recht geistreich und spielerisch leicht abwandelt, zum unbestrittenen Erfolg. Am Dirigentenpult der

Philharmoniker stellte Werner Egk zwischen seine eigenen „Variationen über ein karibisches Thema“ und Karl Amadeus Hartmanns fünfte Symphonie zwei Arien aus Henzes Oper „Elegie für junge Liebende“ sowie, als Uraufführung, eine achtsätzige Suite für Bariton und Kammerorchester („Ein Totentanz“) von Aribert Reimann, in deren musikalischem Inhalt Tradition und Moderne eine glückliche Verbindung eingegangen sind (dieser Novitäten nahm sich Dietrich Fischer-Dieskau in meisterhafter Weise an). Reimann (Jahrgang 1936), der auch noch in einem Kompositionsabend in der Akademie der Künste mit neueren Werken (Klaversonate; Quasimodo-Liedzyklus; Canzoni e ricercari per flauto, viola e violoncello) höchst vorteilhaft zu Worte kam, muß als einer der Begabtesten seiner Generation gelten. Mit herkömmlicher Kost warteten Karajan (Verdi, Requiem) und Fricsay (Rossini, Stabat Mater) auf, und das römische Gastorchester der Accademia di Santa Cecilia (unter Führung des temperamentvollen Fernando Previtali) beeindruckte weniger mit Brahms' Vierter als mit Busonis „Turandot“-Suite und Verdis hinreißend musizierter Ouvertüre zur „Sizilianischen Vesper“. Für Raritäten aus der Zeit um 1700 sorgte wiederum Mathieu Lange, der mit Alessandro Scarlatti's Kantate „Endimione e Cintia“ und De Lalandes „Dixit Dominus“ einen schönen Erfolg buchen konnte. Heinrich Kaminski und Franz Liszt, den zwei speziellen Jubilaren des Jahres 1961, galten, abseits vom üblichen Wege, die von Reinhard Schwarz-Schilling bzw. Hanns-Martin Schneidt gestalteten, wertvollen Orgelstunden. Im Sektor „Chor“ bot der Rias-Kammerchor (Leitung Günther Arndt) neben Pepping und Janáček Erstaufführungen von Harald Genzmer (Italienisches Liederbuch) sowie einen reichlich abstrusen Zyklus des Dallapiccola-Schülers Salvatore Martirano (für gemischten Chor und sieben Instrumente). Noch konzessionsloser freilich war das Programm des holländischen N. C. R. V. Vocaal Ensembles (Leitung Marinus Voorberg), das Kreneks schwierige „Lamentatio Jeremiae Prophetarum“ wahrhaft vorbildlich zu interpretieren verstand.

Werner Bollert

Jubiläum eines Musikfestivals

Donaueschingen

Auch heute noch oder genauer gesagt wieder sind die vor genau vierzig Jahren gegründeten „Donaueschinger Musiktage für zeitgenössische Tonkunst“ das zugleich repräsentativste und auch prägnanteste Festival der modernen Musik. Der konzentrierte Einblick in die Situation der jungen

Komponisten und zugleich die Erinnerung an das Schaffen der Klassiker der Neuen Musik (in diesem Jahre an Schönberg und Seiber, dessen konzises und spritziges Bläserquintett mit Recht ein großer Erfolg für den vor einem Jahre tödlich verunglückten Komponisten war) wurden wiederum an einem Wochenende im Schwarzwaldstädtchen Donaueschingen zu einem Ereignis. Aus aller Welt waren die Experten herbeigeströmt, um die sieben Uraufführungen auf neue Tendenzen in der neuesten Musik abzuhorchen. Hans Heinz Stuckenschmidt gab als einer der besten Kenner der Entwicklung zeitgenössischer Musik eine Bilanz und einen Ausblick. Er lehnte sich an das Brecht-Zitat „Alles können Sie nicht haben, Herr Schmidt“ an und beleuchtete von hier aus die Wandlungen der musikalischen Sprache in einem souveränen Überblick. Vor allem war sein Referat mit Band-Ausschnitten solcher Werke wichtig, denen man heute nicht mehr begegnet, die aber vor vierzig Jahren eine große Rolle gespielt haben, so des Futuristen Russolo *Serenata* oder Antheils „Ballet mécanique“. Der 1908 gestellte Frage „Freiheit wovon“ mit der Antwort: „von der Tradition“ stünde heute die Frage „Freiheit wofür“ entgegen, auf die eine Antwort gesucht werden müsse. Man habe die freigewordene Materie der Musik total durchorganisiert. Der Experimentierer von heute lebe ohne Existenzangst; man habe in Ruhe rechnen, zählen und ordnen können; nun aber komme es darauf an, daß das Genie erscheine, mit neuem Formgefühl die bereitliegende Materie nach altem Sinn wieder zu fügen. Recht optimistisch meinte Stuckenschmidt, es käme jetzt die Epoche des Erlebens, die den Zahlen-Zauber ablöse. Zu hoffen steht es in der Tat, und einige Ansätze hierzu sind ja auch bereits zu spüren bei den Polen, Jugoslawen, Italienern, aber auch bei anderen jungen Musikern zwischen Schweden und Ungarn, von Nilsson bis Ligeti, der offen der seriellen Musik abschwor und eine erfüllte Klangkomposition schuf, die in Donaueschingen 1961 zum größten Erfolg der Tage wurde.

Die beiden Grundtendenzen der neuesten Musik, Klang als formales Element und Form als klingende Entfaltung bestimmter Keimzellen-Gedanken ohne vorher fixierte äußere Gestalt, kamen in Donaueschingen deutlich zutage und fanden in Ligetis „Atmosphères“ für großes Orchester den überzeugendsten Ausdruck. Die Klangfarbe ist zum Träger der Form avanciert. Die Farbe tritt nicht als instrumentales Detail auf, sondern als Summe instrumentaler Teiltöne. So erklingen, ohne daß man das im Sinne der Dissonanz oder überhaupt

des Intervallischen heraushört, bis auf eine Stelle sämtliche zwölf Töne der Skala mit einer Vielzahl von Instrumenten (mannigfach geteilten Streichern vor allem) mehrmals gleichzeitig. Ein diffuses Klangbild entsteht, wirklich eine Klangfarbe, die durch Instrumentation im neuen Sinne wandelbar ist. Es findet sich ein Crescendo allein aus der gleitenden Steigerung der Tonhöhe im Sinne eines elektronischen Glissandos, dem ein tiefes Rumoren antwortet. Zu diesem Höhepunkt hin und von ihm weg bewegen sich die Farben in einer sehr wohl spürbaren inneren Proportion, die man als Form, aber als einmalige, unwiederholbare Form erfahren mag. Kennzeichen dieser Neuen Musik ist es ja, daß sie eine übergeordnete Form — analog zu der Sonate etwa — negiert und jeweils singuläre Formfindungen propagiert.

Das so keineswegs äußerlich-effektvolle, dem Titel natürlich nicht programmatisch, sondern auch leitgedanklich entsprechende Stück Ligetis wirkte noch bei der geforderten Wiederholung sehr spannungsstark. Das eigenartige Flimmern und Fluktuieren des neun Minuten hindurch schwebenden, zusammenhängenden Klanggewebes faszinierte ungemein. Auch andere junge Komponisten arbeiteten mit neuartigen Klangvorstellungen, so Gunther Schuller aus New York mit seinem Werk „Contrasts“. Ein Bläserquintett, das solistisch quirlt, wird verschiedenen Orchestergruppen gegenübergestellt. Ein Klang-Konzertieren findet statt, das strukturelle Grundzüge birgt, die indes nicht erkennbar werden. Man erfährt rhythmisch deutlich artikulierte Formulierungen neben indifferenten Passagen; man hört einen Wechsel von liegenden, schwirrenden Klängen und heftigen Einwürfen von Bläsern und Schlagzeug. Der junge Holländer Peter Schat, ein neuer Name, wollte in seiner „Entelechie“ einen Kerngedanken in zwei Strukturen der Tondauer und Tonhöhe entfalten, wobei Unterschiede der Dichte wirksam werden und ein Abebben der Bewegung mit jeweils längeren Generalpausen eine Schlußfindung suggerieren will. Derselbe Final-Effekt gelang aber dem Schweizer Jacques Guyonnet viel besser. Seine „Monades III“ wollen Ordnung und Nicht-Ordnung kombinieren. Entscheidend ist die Bemühung, Klangfarben-Komplexe und Bewegung als geschlossene Einheit vorzustellen, bei der melodische, harmonische oder rhythmische Einzelwerte nicht wichtig sein sollen. Ein Klangstrom verdünnt sich in diesem Stück zum Solistischen im Pianissimo und endet im leisen Pizzikato. Sinn für proportionierte Klangvarianten ist hier nicht zu leugnen. Das

schwierigste Problem ist für die jungen Musiker, die den Klang komponieren, der ja jahrhundertlang fast nur Beigabe oder Zufall war, eine Verbindung der Instrumente mit der menschlichen Stimme. *Roman Haubenstock-Ramati*, einer der klügsten und phantasiereichsten Komponisten der Avantgarde, ging da sehr konsequent und kühn vor. Er wollte einen Becket-Text (Godot) nicht nur vertonen, sondern „verklanglichen“. Er nutzte viele Möglichkeiten, die die Stimme bietet, um den Geheimnissen des Wortes auf die Spur zu kommen. Da schnalzt und lacht, jault und quietscht die Stimme, da schnipst die Sängerin sogar mit den Fingern, weil der Ton nur stotternd herauskommen will. Und alles vollzieht sich über einem aparten, subtilen Klanggebilde, für das acht Musiker — mit dezentem Schlagzeug vor allem — sorgen. Da wird aber auch regelrecht gesungen, viel mit Koloraturen. Dieses Experiment, die Stimme als Klang zu verwenden, stieß auf heftigen Meinungsstreit des Publikums. Der Titel: „Credentials or think, think lucky“.

Widerspruch gab es auch bei *Berios* Neufassung seiner instrumentalen „Quadern“, denen er vokale Passagen hinzugegeben hatte. Mehrsprachige Zitate sind in Collagen-Manier fast neben die Musik gesetzt, teils gebelt, teils stark gesprochen, teils normal gesungen. Auch hier also der Versuch, Sprachstrukturen neben Musikstrukturen zu gestalten. Das viel zu lang geratene Stück sagte mir nur in seinem zweiten Teil zu, in dem die Orchesterklänge, so hart und schneidend sie sein mögen, weitaus mehr charakterisiert sind und Spannung erzeugen. An Collagen hat auch *Pierre Boulez* gedacht, der mit seinen neuesten Strukturen für zwei Klaviere einen starken Beifall fand. Nicht nur die Malerei, auch die Literatur, mit der Form des Romans, regte den Musiker an, der keine festgelegte, sondern eine während der Aufführung entstehende Form wünscht, mit der „Form—Inhalt—Variabilität“ auf höherer Ebene zu einer neuen Einheit verschmelzen sollen. Die stilistische Klarheit und die musikalische Potenz dieses Musikers beeindruckten wiederum nachhaltig. Die Diskant-Passagen oder Baß-Partien auf dem ersten Klavier waren klangliche Eskapaden höchst eigener Art; aber auch der Wechsel der Partner, das Zuwerfen von Formulierungen, gab zu dem an sich kühlen, abstrakten Klangbild einen wesentlichen Impuls der Lebendigkeit. Hier waren *Yvonne Loriod* und *Boulez* selbst ideale Interpreten.

Die Wiedergabe stand auf dem höchsten Niveau, das man sich vorzustellen vermag. Das Süd-

westfunkorchester leistete unter *Hans Rosbaud* eine maßstabeichende Arbeit. Wie der von seiner Krankheit erschütternd gezeichnete Dirigent die schwierigen Partituren mit Gelassenheit und Intensität bewältigte, war allein wert, nach *Donau-eschingen* gefahren zu sein. Es ist bewegend, diese absolut souveräne und perfekte sowie erfüllte Darstellung der Partituren zu verfolgen. Als Solistin zeigte *Cathy Berberian*, *Berios* Frau, wie man Text zu Klang wandeln kann, ohne die Stimme in ihrem Eigenwert zu verraten. *Donau-eschingen* 1961 war so trefflich gelungen wie kaum zuvor in den Jahren nach dem Neubeginn dieses kürzesten aller Musikfeste.

Wolf-Eberhard von Lewinski

Musiktage

Kassel

Die Kasseler Musiktage 1961 ließen erkennen, daß der veranstaltende Arbeitskreis für Haus- und Jugendmusik zwar nach wie vor bemüht ist, zwischen „alter“ und „neuer“ Musik einen gesunden Ausgleich zu pflegen, sowohl zum eigenen Musizieren anzuregen als auch Wege zur Musik unserer Zeit zu weisen, daß sich aber die Gewichte unmerklich verschoben haben. Die Musik des Barock und des Frühklassizismus hat sich im Bewußtsein selbst des aufgeschlossenen Durchschnittshörers so sehr durchgesetzt, daß es hier eigentlich weder Probleme zu lösen, noch wesentliche Neuentdeckungen zu machen gibt. So war es kaum verwunderlich, daß unter den drei Konzerten mit älterer Musik eine Veranstaltung „*Klaviermusik der deutschen Romantik*“ gerade bei den jüngeren Hörern besonderen Anklang fand. *Gerhard Puchelt* bewies mit der Wiedergabe von Werken *Webers* und *Mendelssohns* sowie *Schuberts e-Moll-Sonate* und *Schumanns Davidsbündlertänzen* hohe Musikalität und ein heutzutage seltenes Einfühlungsvermögen und machte an einigen kleineren Stücken von *Henselt*, *Kirchner*, *Heller*, *Hiller* und *Jensen* deutlich, daß das durchschnittliche kompositorische Niveau im vielgeschmähten 19. Jahrhundert keinesfalls niedrig war. *Bachs „Kunst der Fuge“*, in die *Richard Litterscheid* eingeführt hatte, erfuhr durch *Ulrich Grehling*, *Ulrich Koch*, *Günther Lemmen*, *Reinhold Johannes Buhl* und *Johannes Koch* (Streicher) sowie *Fritz Neumeier* und *Ingrid Heiler* (Cembali) eine in sich geschlossene und vollkommene Darbietung, deren (bei sieben Mitwirkenden unvermeidliche) Subjektivität jedoch nicht überhören ließ, daß *Bachs* großes Spätwerk historisch getreu nur auf einem Tasteninstrument wiedergegeben werden kann. Eine Kammermusik mit selten zu



Das NCRV-Vocaal Ensemble Hilversum in der Kasseler Martinskirche bei der Uraufführung von Günter Bialas' „Im Anfang“
Foto: Lengemann

hörenden Instrumenten bot mit Ausnahme eines kostbaren Violin-Viola-Duetts (Grehling, U. Koch) von Mozart nur schwache Gesellschaftskunst von J. Haydn, K. Stamitz und Fernando Sor, mit der auch Baryton (Johannes Koch) und Gitarre (Karl Scheit) kaum versöhnen konnten.

Das Schwergewicht und auch die Höhepunkte der Musiktage lagen im Bereich der vokalen und im weitesten Sinne geistlichen Musik. Hier ist in erster Linie die *Geistliche Abendmusik* zu nennen, in der zwei Werke von *Raphael* und *Bialas* uraufgeführt wurden. Mit dem im Jahre seines Todes (1960) zu Worten des Thomas-Evangeliums entstandenen „*Tryptichon*“, seinem letzten Werk, hat Günther Raphael die erste Vertonung von Teilen aus dem 1945 in der Nähe von Luxor entdeckten, in koptischer Sprache überlieferten und erst 1960 in deutscher Übersetzung vorgelegten „*Evangelium nach Thomas*“ geschaffen, das 114 Aussprüche Jesu enthält. Die Vertonung für vierstimmigen A-cappella-Chor vermeidet ge-

suchte Effekte und überzeugte gerade durch stille und selbstverständlich wirkende Meisterschaft. Günter Bialas' „*Im Anfang*“, eine Vertonung der Schöpfungsgeschichte, „verdeutschte von Martin Buber, für sechsstimmigen gemischten Chor und drei Echostimmen“, ist ein ungemein erregendes, musikalisch äußerst aggressives Werk. Der in Oberschlesien 1907 geborene, jetzt als Hochschulprofessor in München wirkende Komponist war durch die Neuartigkeit der „Schrift“ in der Übertragung durch Buber gefesselt. Wie diese vom klingenden Wort ausgeht, so versucht auch der Komponist, nicht nur den Inhalt, sondern auch die klingende Form des Textes zu vertonen. Bei einem solchen Vorgehen ist eine Aufteilung des Textes in Chöre, Rezitative und Arien genauso unangebracht wie eine polyphone, die Textverständlichkeit beeinträchtigende Komposition. Er hat den Schöpfungstext daher in einem durchaus eigenartigen freien Rezitativstil durchkomponiert und dabei die musikalische Überhöhung der Sprache

durch eine Entfaltung des Klanges in den Raum hinein erreicht. Während die sieben, die Schöpfungstage einleitenden „Meditationen“, die einer großen Kirchenorgel zugeordnet sind, in der Wiedergabe auf zwei Positiven (Klaus Martin Ziegler und Wolfgang Hufschmidt) ihre volle Wirkung nicht zu erreichen vermochten, beeindruckten die neun Chorstile (sieben Schöpfungstage und zwei „Preisungen“) als originelle Leistung von starker Ausdrucksgewalt. In ihrer elementaren Kraft, ihrer Intensität und ihrer faszinierenden Klanglichkeit hat diese neue musikalische Schöpfungsgeschichte nicht ihresgleichen. Sie dürfte als eines der bedeutenden Chorwerke unserer Zeit angesehen werden. Die Wiedergabe durch das NCRV Vocaal Ensemble Hilversum unter Marinus Voorberg war schlechthin vollkommen.

In einer weiteren Veranstaltung machte der Siegfried Reda nahestehende Mülheimer Singkreis unter Hans Bril mit neuer geistlicher Musik bekannt. „Die Ostergeschichte“ und die „Heimsuchung“ von Siegfried Reda fesseln durch einen höchst differenzierten linearen Stil und eine freie an eigentümlichen Klangbildern reiche Textbehandlung. Die Messe des 1934 geborenen Wolfgang Hufschmidt versucht lateinische und deutsche Messenteile frei gegeneinanderzustellen und mit Worten und Weisen deutscher Kirchenlieder zu verbinden, wobei er in den textarmen Messenteilen zu durchaus überzeugenden Wirkungen gelangt.

In der Eröffnungsveranstaltung hatte das Hilversum Vocaal Ensemble, das überhaupt die Hauptlast der Tage zu tragen hatte, Willy Burkhardts „Kleinen Psalter“, jenes echte, aus wirklichem religiösem Erleben erwachsene Meisterwerk aufgeführt, während Gerda Lammers, von Gerhard Puchelt begleitet, Hindemiths „Marienleben“ in der Neufassung von 1948 zu einer eindrucksvollen Wiedergabe verhalf. Ein weiteres Vokalkonzert, gleichfalls von den 16 Hilversumern unter Marinus Voorberg gestaltet, war neuer weltlicher Chormusik gewidmet. Unter den 33 Sätzen von 12 Komponisten sind die Uraufführungen eines zarten Satzes von Johann Nepomuk David, zweier früher noch tonaler Gelegenheitschöre von Arnold Schönberg und dreier hübscher Volksliedbearbeitungen von Clemens Kremer hervorzuheben, ferner die köstlichen „Six Chansons“ auf Rilke-Texte von Hindemith, vier eigenständige „Madrigale“ von Bohuslav Martinů und drei südamerikanische Gesänge von Harald Genzmer.

Während auch Willy Burkhardts „Schwarze Spinne“ (die das Staatstheater in der großartigen Inszenie-

rung durch Reinhold Schubert als seinen Beitrag zu den Musiktagen beigesteuerte), als eine Art Mysterienspiel eher dem Bereich der geistlichen vokalen Musik zugerechnet werden muß, war das Feld der instrumentalen Musik in diesem Jahre quantitativ spärlich bestellt: Die hohe Qualität des Konzertes, das der sympathische Dean Dixon mit dem von ihm geleiteten Orchester des Frankfurter Rundfunks gab, wurde für alle Besucher zu einem faszinierenden Erlebnis. Schon wie Dixon den Prolog für Orchester von Harald Genzmer, ein gemäßigt modernes Werk von kontrapunktischer Haltung, darbot, überzeugte von seinen hohen Fähigkeiten, die das Konzert abschließende Sinfonie in drei Sätzen von Igor Strawinsky aber riß das Publikum zu Begeisterungstürmen hin, nicht zuletzt, weil Dean Dixon trotz sorgfältigster Detailarbeit und einer bewundernswert zurückhaltenden Dirigiertechnik eine so mitreißende Gesamtkonzeption verwirklichen konnte. Mit Bartóks sogenanntem erstem Violinkonzert (1907/08), das Alfred Breith als Solist vortrug, wurde dem Publikum zwar eine interessante Begegnung vermittelt, doch erhebt sich die Frage, ob man Bartók mit der Aufführung einer solchen relativ schwachen Komposition einen Gefallen tut.

Mit je einer öffentlichen Chorprobe (Klaus Martin Ziegler) und Kammermusikprobe (Fritz Neumeyer und Johannes Koch) sowie einem Studio für Gitarrespiel (Karl Scheit), mit offenem Singen und offenem Tanzen, mit zwei evangelischen und einem katholischen Gottesdienst, mit Vorführungen verschiedener Instrumentenbauer und einer vielseitig besetzten Musikaussstellung war der Kreis der diesjährigen Kasseler Musiktage wieder weit gezogen.

In einem Vortrag über „Die Problematik unserer Zeit im Spiegel der Künste“ wies Jean Gebser auf die entscheidende Bewußtseinsmutation hin, in der sich unsere Zeit auf dem Wege zu einer a-rationalen Welt und Wirklichkeit befindet. Seine grundsätzlichen philosophischen Gedanken trugen zweifellos zur Erhellung unserer Situation bei. Vorausgegangen war den Musiktagen eine dem Thema „Formen der Improvisation im Laienmusizieren“ gewidmete Arbeitstagung des Arbeitskreises für Haus- und Jugendmusik. Unter Leitung von Cesar Bresgen referierten und diskutierten Wilhelm Keller, Karl Scheit, Johannes H. E. Koch, Johannes C. Schimmel, Lilli Friedemann und Gert Watkinson über die verschiedenen Aspekte des Themas.

Wilfried Brennecke

Musica sacra

Stuttgart

Der Gedanke, Stuttgarter Kirchenmusiktage zu veranstalten, entsprach einem echten Bedürfnis. Gewiß nicht von der Idee der Repräsentation her, sondern viel stärker gewachsen aus dem Boden einer Aufgeschlossenheit für kirchenmusikalisches Denken. Es war erstaunlich zu beobachten, welchen Widerhall die Tage fanden, obwohl weder Starsolisten, noch weitgereiste Chöre, noch internationale Orchester zu hören waren. Was man erlebte, war Kirchenmusik, gebunden an zahlreiche Gemeinden der Stadt, an bodenständige Kantoren- und Organistentätigkeit. Gerade hier aber lag das Symptom dieser Kirchenmusiktage, die zum Spiegel verantwortlicher Arbeit im Dienste der Musica sacra wurden und dennoch Profil und Kontur in hohem Maße besaßen. Aus doppelter Perspektive erfuhren die Veranstaltungen ihr Gepräge. Werkauswahl und Werkgestaltung wurden zum Sinnbild eines anspruchsvollen Musizierens, das aus der Sicht der Gegenwart heraus vielfältige Brücken zur Vergangenheit schlug und trotzdem das Bodenständige als gewichtigen Akzent aufklingen ließ. Eine vorbildliche Programmgestaltung war Helmuth Rilling und August Langenbeck zu danken.

Wie stark der Gemeinschaftsgedanke betont wurde, beweist allein die Tatsache, daß die Komplet, das Nachtgebet der Kirche, in der Alpirsbacher Form von den Stuttgarter Kirchenmusikern gesungen wurde. Darüber hinaus gab es gewichtige Veranstaltungen: eine Stunde der Kirchenmusik, alte und neue Chormusik, Kantaten alter Meister, einen Liederabend, eine Mette, Werke von Max Reger, geistliche Chormusik, Kantaten von Bach, eine geistliche Abendmusik, ein Orchesterkonzert, eine liturgische Reformationsfeier, ein Konzert mit Meistern des 17. Jahrhunderts. Man sieht, wie weit der Bogen gespannt war, wie stark die künstlerische Vielfalt sein mußte, um Bedeutendes auszusagen. Zweifellos lagen die Schwerpunkte der Interpretation bei den zahlreichen Stuttgarter Chören, die sich vielfach zu gemeinschaftlichem Tun zusammengeschlossen hatten, um auch von hier aus der künstlerischen Gestaltung optimale Ausprägung zu geben.

Auf drei Veranstaltungen sei besonders hingewiesen. Die *Leonhard Ledner-Gedenkfeier* bildete einen Mittelpunkt der Stuttgarter Kirchenmusiktage. Sie fand statt anläßlich der Enthüllung einer Gedenktafel für den Komponisten, der von 1595 bis zu seinem Tode 1606 als Hofkapellmeister in Stuttgart wirkte und nach neuesten Forschungen

in der Hospitalkirche beigesetzt wurde. Den grundlegenden Vortrag hierzu hielt Konrad Ameln, ein erfahrener Sachkenner, der Lechners Gesamtpersönlichkeit in helles Licht rückte. (Ausschnitte aus dieser Rede finden unsere Leser auf Seite 700 dieses Heftes.) Die Gedenktafel selbst, aus Mitteln der Neuen Schütz-Gesellschaft, des Arbeitskreises für Haus- und Jugendmusik und aus freiwilligen Spenden aufgebracht, darf als eine würdige Ehrung für den Komponisten bezeichnet werden. Musikalisch wurde die Stunde durch den ausgezeichneten Figuralchor der Gedächtniskirche unter Helmuth Rilling getragen. Eine instruktive und wertvolle Ausstellung von Handschriften und Erstdrucken der Werke Leonhard Lechners gab einen umfassenden Einblick in die Zeit.

Ein besonderes Gesicht besaß auch das Konzert mit Werken von *Johann Nepomuk David*. Zweifelloso ist er einer der markantesten Vertreter zeitgenössischer Kirchenmusik. Sein Schaffen erwächst ganz aus der Polyphonie des Barock, findet aber trotzdem den Weg zu einer eigen-gewachsenen Aussage mit den Mitteln unserer Zeit. Diese Synthese, für David als typisch anzusprechen, wurde deutlich in einer Psalmmotette sowie in sechs Evangelienmotetten. Die Gächinger Kantorei unter Helmuth Rilling sang die Werke mit schwebender Ausgeglichenheit und in nobler klanglicher Gestalt, wobei die transparente Kraft der Musik besonders deutlich wurde.

In der Stiftskirche erlebte man eine Aufführung des symphonischen Psalms „*König David*“ von *Arthur Honegger*, der einen Mischstil anwendet, um fast theatralische Wirkungen zu erzielen. Gesprochenes und gesungenes Wort solistischer wie chorischer Art, dazu selbständige Instrumentalsätze, stehen in sinnbezogenem Wechsel, um vor allem das dramatische Grundgerüst des Textes zu untermauern. Die Musik selbst bevorzugt ein freiliniiges Figurespiel, so daß die Substanz einen aufgelockerten Stil erkennen läßt. Das Werk erfuhr eine geschlossene und eindrucksvolle Wiedergabe unter der Leitung von August Langenbeck mit einem hervorragenden Gemeinschaftschor sowie mit den Solisten Gisela Evers, Eva Draeger, Fritz Peter und Wolfgang Wendt als Sprecher. Günter Haußwald

Beethovenfest 1961

Bonn

Die Idee, bei den Beethovenfesten durch Anruf und Verpflichtung erster internationaler Orchester das sinfonische Werk im Spiegel des Stilbewußtseins unserer Zeit so farbig wie gültig erstehen

zu lassen, erfuhr 1961 kaum eine Vertiefung und Ausweitung. Exemplarische Interpretationen blieben aus, müssen ausbleiben, solange nicht die Wiener oder Berliner Philharmoniker, Londoner und Pariser, Prager oder Warschauer Orchester erscheinen.

Neben dem festen Bestand der neun Sinfonien in wechselnder Darstellung und Gruppierung bilden Beethovens sechs Instrumentalkonzerte die nächststehende großformatige Werkgattung, die bei den Bonner Beethovenfesten nicht ausgelassen wird. Reiz und Möglichkeit im Austausch der Solisten sind nahezu unbegrenzt, weitläufiger noch als die der Dirigentenrevue. 1961 belief sich die Reihe ziemlich zufällig auf Robert Casadesus, Samson François, José Kahan, Robert Riefeling und Hans Richter-Haaser für Klavier, auf Wolfgang Schneiderhan und Pierre Fournier für Violine und Violoncello. Im Gesamtbild konnte das nur Einzelakzente setzen.

Entschiedenere Erweiterungen auf die Kammermusik- und Sololiteratur hätten mehr Erhellungen eingebracht: Casadesus etwa neben Schneiderhan mit den Klavier- oder den Violinsonaten (welch letztere in den zwölf Jahren, die ich das Fest beobachte, noch nie im Generalprogramm erschienen). Auch Beethovens Quartettwerk, Beethovens Liedschaffen, bei den Kammermusikfesten von einst Kern und Stern der Beethoven-tage, scheinen sich kulturamtlicherseits keiner sonderlichen Vorliebe zu erfreuen. 1959 durfte das Amadeus-Quartett aus London, 1961 das Vegh-Quartett aus Basel drei Gattungstitel beibringen. Zyklische Darstellung würde einen Ehrentitel bedeuten, der bisher leicht vertan blieb. Daß Beethovens Bläsermusik noch nicht zum Serenadenbestand im Festprogramm avancierte, ist um so verwunderlicher, als das Serenadenelement (etwa im Arkadenhof der Universität oder im Rund des Poppelsdorfer Schlosses) den bönnschen, residenzlichen Beethoven mehr erwiese als alle anderen, wienerischen Werke.

So wenig die Werkwahl im Gesamtplan dem Erbe der Kammermusikpflege gerecht wird, so kühn greift sie dem Künftigen einer Opernpflege vor. „Fidelio“ wurde 1959 und 1961 in gleicher Weise auf den Plan gerufen: auf das Podest der Beethovenhalle. Carl Pempelforts Inszenierungskonzeption machte bei dieser opern-oratorischen Breitwandaufführung indes halt vor der eigenen Courage. Zu einem zentrierenden Stillbühnen-Wagnis kam es nicht. Das ausgeglichene Solisten-septett (Siv Ericsson-Leonore, Fritz Uhl-

Florestan) stand allein im Raum, auch wenn Dean Dixon es gläubig umsorgte. Die Geschöpfe des Prometheus nähmen sich hier besser aus.

Bonner Beethovenfest 1961: im Sog der herbstlichen mitteleuropäischen Festivalflut war es mit nur zwei, drei ragenden Akzenten zu schwach, um Gewicht, zu wenig profiliert, um Gesicht im Gesamt zu haben. Auch wenn für die 20 Konzerte des Festes 26 000 Besucher die Beethovenhalle füllten, wovon sich die Zahl der ausländischen Gäste auf zehn, die der auswärtigen Beethoven-Wallfahrer auf 30 Prozent belief. Und auch, wenn ein neugestifteter Beethovenpreis erstmals vergeben wurde, um den sich 58 in- und ausländische Komponisten beworben hatten und der mit einer Ehrengabe von DM 5000 auf Heimo Erbse fiel („Pavimento, Musik für großes Orchester“).

Wird 1963 eine Kräftigung bringen, dichtere, bedeutendere Strahlkraft? Eine Orchester-Internationale könnte schon wirksamer konfigurieren, das Kammermusikwerk ausgiebiger einbezogen werden. Freilich, noch nicht stehen wird der Theaterbau für „Fidelio“, nicht freigegeben sein das Münster für die Missa. Voraussichtlich nicht verbessert sein dürfte auch die Raumakustik unter der schall schluckenden Hängedekke der neuen Beethovenhalle. Die Universität Bonn steht abseits, das Beethovenarchiv ist in Editionsarbeit vergraben. Bleibt der breite, weite Konzertreigen, bleibt die Volksläufigkeit. Genug für Beethovenfeste in Bonn?

Heinrich Lindlar

Konzert, Oper, Ballett

Edinburg

Die diesjährigen Edinburger Festspiele, die ersten unter der künstlerischen Leitung des Earl of Harewood, zeigten endlich einmal ein eigenes Gesicht, waren bedeutungsvoll, das Programm hatte Festspiel-Niveau. Lord Harewood hatte die Werke zweier Komponisten in den Mittelpunkt gestellt, so den Konzertbesuchern einen repräsentativen Querschnitt durch deren Schaffen bietend. Es waren Liszt und Schönberg. Man hatte zwar befürchtet, vor leeren Sälen zu spielen, besonders bei Schönberg; diese Ängste erwiesen sich jedoch zum Glück als unbegründet. Es fand sich ein großer Zuhörerkreis ein. Auf dem Programm des Eröffnungskonzertes standen Schönbergs „Gurrelieder“, ausgeführt von dem Londoner Symphonie-Orchester unter der Leitung von Stokowski und mit den Solisten Gré Brouwenstijn, Nell Rankin, James McCracken, John Lanigan und Forbes Robinson. In weiteren Orchesterkonzerten hörte man noch folgende Werke von Schönberg: Fünf Or-

chesterstücke, gespielt von den Londoner Symphonikern unter Colin Davis; die Variationen op. 21 und das Violinkonzert (Solist Wolfgang Marschner), ausgeführt von dem Schottischen Nationalorchester unter Alexander Gibson; Sechs Lieder, gesungen von Elisabeth Söderström, die Musik zu einem Film, gespielt von dem BBC-Orchester Schottlands unter Norman del Mar; die vier Quartette mit dem Drolc-Quartett, das Bläserquintett mit Bläsern des Concertgebouw-Orchesters.

Von Liszt hörte man außer dem ersten Klavierkonzert (Solistin Annie Fischer) und der Faust-Symphonie die ziemlich unbekannte Hunnenschlacht, eine Reihe von Klavierwerken, gespielt von Clifford Curzon und dem jungen begabten John Ogden sowie einen bezaubernden Liederabend mit Elisabeth Söderström.

Der Großteil der klassischen Orchesterkonzerte wurde mit sechs Konzerten von den Berliner Philharmonikern bestritten, von denen je zwei Herbert von Karajan, Rudolf Kempe und Jascha Horenstein dirigierten. Karajan bot wie gewöhnlich sehr eigene und auch umstrittene Interpretationen von Brahms und Bach. Seine Wiedergabe von Strauss' Heldenleben war nicht so eindrucksvoll, wie man gehofft hatte — sie wirkte fast zu abgezurkt; großartig war dagegen die Symphonie in C von Strawinsky. Auf hohem Niveau standen die Interpretationen Kempes. Er dirigierte Benjamin Brittens Klavierkonzert mit Maureen Jones, Blachers Fantasie für Orchester und Hindemiths Symphonische Metamorphosen über Themen von Weber. Horenstein konnte nicht das Beste aus dem Orchester herausholen. Mahlers 5. Symphonie wirkte unter seiner Leitung noch länger und pompöser als sonst. Das große Ereignis dieses Konzerts war Clifford Curzons zauberhafte, makellose Wiedergabe von Mozarts Klavierkonzert b-Dur KV 595. Ein unvergeßlicher Eindruck. Auch dem Philharmonischen Orchester verdankte man einige wunderbare Abende unter Otto Klemperer und Carlo Maria Giulini. Klemperer bot eine großartige Wiedergabe von Schumanns vierter Symphonie in der ersten Fassung, die zweite Symphonie von Mahler gelang ihm nicht so gut. Herrlich dagegen wieder Giulini mit einem Programm mit Mozart und Britten. Es erklangen die Haffner-Symphonie und Brittens Purcell-Variationen und Fuge.

Auch das englische Kammerorchester unter John Pritchard, Meredith Davis und Raymond Leppard bot vorzügliche Konzerte. Hervorragendes Ereignis war hier ein Abend mit Joan Sutherland, die

Arien von Händel und Bellini sang. Sie wurde von Pritchard begleitet.

Die Oper war in diesem Jahr durch das Ensemble von Covent Garden vertreten, das zum ersten Mal an den Edinburger Festspielen teilnahm. Das hohe Niveau dieses Instituts, die großartige Orchesterkultur beeindruckten das Publikum sehr. Georg Solti dirigierte die Neuinszenierung von Glucks „Iphigenie auf Tauris“ und einige Aufführungen von Brittens „Sommernachtstraum“. Rita Gorr war eine edle und bewegende Priesterin, Robert Massard ein männlicher Orest, André Turp ein ausgezeichnete Pylades und Louis Quilico ein wirklich bössartiger Thoas. Sowohl die Inszenierung von Göran Gentele wie die Bühnenbilder von Carl Toms waren enttäuschend.

Brittens Oper hatte den gleichen Erfolg wie in London; in dem kleineren King's Theatre wirkte sie doppelt eindrucksvoll. Geraint Evans als Bottom bot auch hier die großartigste Leistung. Covent Garden's Primadonna, Joan Sutherland, hörte man in ihrer größten Rolle, als Lucia, zusammen mit André Turp, John Shaw und Joseph Rouleau unter der musikalischen Leitung von John Pritchard. Carlo Maria Giulini dirigierte eine Wiederaufnahme des „Barbiers von Sevilla“ in Maurice Sarrazins überinszenierter und z. T. geschmackloser Fassung, die zuerst 1960 in London gezeigt wurde. Für Teresa Berganza sprang Bianca-Maria Casoni ein. Rolando Panerai als Figaro sang undiszipliniert und unschön. Boris Christoff war ein finsterner, doch zu junger Basilio. Gut dagegen waren Fernando Corena als Bartolo, Luigi Alva als Fenton und Josephine Veasey als Berta.

Als einziges Ballett sah man während der diesjährigen Festwochen das Western Theatre Ballet mit Weills „Sieben Todsünden“, Milhauds „Salade“ und Strawinskys „Renard“. Weills Werk hatte einige Schwierigkeiten zu überwinden. Zunächst hatte Lotte Lenya abgesagt, da sie mit Kenneth Macmillans Inszenierung nicht einverstanden war. Sie sollte den Part der singenden Anna mit Adrienne Corri teilen, diese sagte jedoch ebenfalls ab. Man gewann dafür die farbige Sängerin Cleo Laine, die einen großen Erfolg erringen konnte. Die tanzende Anna war Anya Linden. Das Werk war recht eindrucksvoll. Harold Rosenthal

Ameise als Opernstar

Düsseldorf

Zum fünften Male veranstaltete die Deutsche Oper am Rhein ihre Woche „Musiktheater des 20. Jahrhunderts“. Ein ungemein verdienstliches Unternehmen, das zweifellos die jüngste Opern-



Ronnefelds „Ameise“ in Düsseldorf. Stina-Britta Melander · Carlos Alexander

Foto: Strelow

produktion in den vergangenen Jahren mit entscheidenden Werken vorgestellt hat. Eine wagetige Tat, die im Bereich der Oper in Deutschland, mit Ausnahme von Hamburg, ohne Beispiel ist. Erinnert sei an die beiden Opern Giselher Klebes „Die Räuber“ und „Die tödlichen Wünsche“. Diesmal stand im Mittelpunkt des Interesses die Uraufführung einer Oper des erst 26jährigen *Peter Ronnefeld*, Sohn eines Dresdener Kammermusikers, der schon in jungen Jahren bei Boris Blacher in Berlin studierte, von da über Salzburg und Wien bis zum Opernchef in Bonn aufstieg. Das Werk heißt „Die Ameise“. Ein attraktiver Titel, gewiß. Zugrunde liegt der Oper eine Handlung, die der gleichaltrige *Richard Bletschacher* entwarf. Der Gesangslehrer Salvatore wird beschuldigt, seine Schülerin Formica getötet zu haben. Er beschwört, daß er unschuldig sei; doch das Gericht verurteilt ihn. Im Gefängnis mischen sich Traum und Wirklichkeit, Wahnsinn und

Realität. Er versucht, eine Ameisenkönigin das Singen zu lehren. Seine Mitgefangenen, zwei rechte Gauner, verspotten ihn ob seiner Visionen; doch die Halluzinationen Salvatores richten sich immer mehr auf das Insekt, das er um keinen Preis dem Gefängniswärter, einem passionierten Insektensammler, überlassen will, der es wohlpräpariert aufzuspießen gedenkt. Begnadigt und aus dem Gefängnis entlassen, nimmt Salvatore seine Ameise mit, gerät in der Verwirrung der Welt in ein Tanzlokal, wo Tänzerinnen als Insekten auftreten. Salvatore lebt in dem Wahn, daß ihnen die Königin fehlt. Für ihn ist das Insekt die tote Formica. Als Maestro Salvatore die Ameise auffordert zu singen, erscheint der Geschäftsführer des Tanzlokals und zertritt sie am Boden. Salvatore bricht tot zusammen.

Die hier angedeuteten Grundzüge der Handlung rollen freilich auf der Bühne anders ab. Verschiedene Rückblenden zeitlicher Art sind eingeschal-

tet, die zweifellos dem Stoff, der an Kafka erinnert, dramatische Wirksamkeit verleihen. Man kann über das überspitzte Libretto geteilter Meinung sein; doch liegt endlich einmal ein Stoff vor, der sich aus der Sphäre der Literaturoper befreit und zu eigener, wenn auch surrealistischer Deutung vorstößt.

Die Musik Ronnefelds fand unterschiedliche Beurteilung. Es bildeten sich ganz eklatant zwei Lager. Protestpfeife und Buhrufe wechselten mit demonstrativem Beifall des Publikums, der schließlich doch überwog; es gab immerhin 26 Vorhänge. Die ablehnende Stellung war eigentlich nicht recht einzusehen. Was erwartet man denn von einer zeitgenössischen Oper? Gewiß, die Musik Ronnefelds ist noch vielfach eklektisch, und es fällt nicht schwer, Einflüsse von Strawinsky bis zu Orff und Blacher aufzuzeigen. In jedem Falle aber stellt das Werk eine starke Talentprobe eines jungen Musikers dar, dessen Entwicklung zweifellos weitergehen wird. Dramatische Begabung ist unverkennbar. Der erste Akt mit seinen zwingenden chorischen Wirkungen ist zweifellos der stärkste. Hier entfaltet sich instinktiver musikdramatisches Geschehen. Später, vor allem in der Tanzszene, läßt die Substanz nach. Bezeichnend, daß für das ganze Werk kein zusammenfassender Gattungsbegriff gewählt wurde, sondern daß die einzelnen Akte jeweils charakteristische musikdramatische Situationen veranschaulichen, die bald im Tragischen, bald im Lyrischen zu suchen sind. In der Tat, Peter Ronnefeld hat den Mut, melodische Entwicklungslinien aufzuzeigen, und es finden sich Ensembleszenen, in denen sehr eindringlich gesungen wird. Andererseits überwiegt jene sprachmelodische Diktion, die von rhythmischen Impulsen her bestimmt ist und mitunter die Nähe des gesprochenen Wortes sucht. Durchsichtig ist diese Partitur gearbeitet, die serielle Technik aufweist. Das betont große Orchester dürfte typisch für den jungen Musiker sein, auch die Massierung des Schlagzeugs. Hier wird gewiß eine weitere Entwicklung abgewartet werden müssen.

Die Aufführung überzeugte musikalisch sehr. Der Komponist dirigierte selbst. Wolfgang Lieben-einer als Regisseur spürte dem Irrationalen des literarischen Vorwurfs weitgehend nach, ohne auf grelle Akzente zu verzichten. Intensiv erschien die Gestaltung des Salvatore durch Carlos Alexander. Das Zwielftichtige der Partie wurde zwingende Realität. In der Titelpartie als Formica glänzte Stina-Britta Melander mit wagehalsigen Koloraturen, aber auch mit temperamentvoller Gestaltung.

Günter Hauswald

Musikfest der Komponistinnen

Mannheim

Zuerst glaubte ich, die Mannheimer Musiktage, von der Gedok, der Gemeinschaft der Künstlerinnen und Kunstfreunde veranstaltet und ausnahmslos mit Werken von Komponistinnen bestückt, sollte ich aus Gründen der Kuriosität besuchen. Aber es kam anders. Ich hörte Werke, die genau-sogut von einem Komponisten hätten geschrieben sein können. Ich begegnete Arbeiten, die nicht nur solide und gekonnt genannt werden müssen, sondern auch ausdrucksreich, eigenständig und wirkungsvoll. Da gab es eine Symphonie der Pfitzner-Schülerin Ilse Fromm-Michaels, eine zwölftönig angelegte, dann ganz frei durchgeführte und sinnreich gestaltete Komposition von Rang, die gut klang und viel Kultur aufwies. Diese Komponistin war die Älteste, 73 Jahre, Jacqueline Fontyn, 31, aus Belgien, die Jüngste. Stilistisch waren letzten Endes beide nicht rückständig, so wie etwa Philippine Schick als praktisch einzige Ausnahme. Die belgische Komponistin hat ein Streicherdivertimento geschrieben, das mit Erfolg versuchte, über Bartók hinauszukommen. Und die Französin Yvonne Desportes überraschte mit abstrakten Gedichten für gemischten Chor und Schlagzeug. Hier konnte man sich königlich amüsieren — ganz legitim, es war eine geistreich parodierende Komposition, die bestimmte Impressionen wie „Erfrischender Regen“ oder „Des Paukenspielers Tod“ und „Die Wodkatrinker“ mit sparsamen, eindringlichen Mitteln vorführte. Der Chor sang nur charakterisierende Vokale oder Silben und Rufe, bestimmte Schlagzeug-Effekte unterstützten markant. Und die Stuttgarterin Eva Weiler verstand es, Benn-Gedichte in einer seriellen Diktion überzeugend zum Klingen zu bringen. Diese Werke, die ich herausgreifen will, waren wichtiger als eine Diskussion zwischen Männern des Musiklebens und Komponistinnen. Hier kam es zu vorsichtiger Skepsis, zu freundlichen Gesten und — dank des amerikanischen Professors Fetler — auch zu unvehementen Zustimmung auf der männlichen, dort zu wohlthuend bescheidenen Formulierungen, indes auch heftig fordernden Ausrufen auf der weiblichen Seite. Das alte Vorurteil, nach dem die Frau auf dem schöpferischen Sektor der Musik nichts zu suchen habe, muß man wohl revidieren. Nicht, weil es 3600 Komponistinnen auf der Welt geben soll, weil bei dem Mannheimer Wettbewerb einige Beweise hierfür offenkundig wurden, sondern weil es ganz einfach eine Ungerechtigkeit ist, der Frau eine schöpferische Begabung auf dem Gebiet der Musik abzuspochen, die diese ja in der Literatur

oder in der Malerei schon seit langer Zeit, schon vor der Emanzipation, die man in Mannheim vergebens zitierte, bekunden konnte. Ich kehrte aus Mannheim und Schwetzingen, wo das Abschlußkonzert stattfand, zurück und wußte, daß die Männer ihre Einstellung zur Komponistin tatsächlich korrigieren müssen. Ich für meinen Teil bekenne hiermit, es getan zu haben.

Wolf-Eberhard von Lewinski

OPER

Die neue „Deutsche Oper“

Berlin

Mit Mozarts sehnlichst erwartetem „Don Giovanni“ wurde die Deutsche Oper in Berlin glanzvoll eröffnet. Der äußere Rahmen dieses festlichen Tages war bestechend; das innere Erlebnis der ersten Aufführung freilich wollte damit noch nicht ganz Schritt halten. Carl Ebert, der als bisheriger Hausherr sich nun von seiner langjährigen Arbeitsstätte verabschiedete, lieferte eine in vielen Einzelheiten gut durchdachte und gegliederte, traditionsgebundene Inszenierung, zu der Georges Wakhevitch eine Reihe von nicht immer überzeugenden Bühnenbild-Lösungen beige-steuert hatte. Als musikalischer Leiter gab Ferenc Fricsay dem Abend durchaus sein Gepräge, was aber nicht bloß im positiven Sinne verstanden werden will. Fricsay scheint nunmehr genau am entgegengesetzten Pol seines künstlerischen Wesens angelangt zu sein: auf dem Wege zu einer Verfeinerung *kat exochen*, die in solcher Überspitzung letztlich zur Blutlosigkeit führen muß und nur wenig echtes Leben über die Rampe dringen läßt. Die tragischen, sich bereits in der d-Moll-Sphäre der Ouvertüre manifestierenden Elemente werden stark abgemildert, die eigentlich dramatischen Züge lösen sich derart fast bis zur Unkenntlichkeit auf. Insbesondere die Arien Donna Annas und Elviras im zweiten Akt werden so beinahe zu rein konzertanten Stücken, was auch Eberts Regieführung den Sängerinnen (Elisabeth Grümmer bzw. Pilar Lorengar) konzediert. An der Spitze der Mitwirkenden steht der gesanglich wie schauspielerisch ungemein bewegliche, nahezu ideale Leporello von Walter Berry, der sich neben Dietrich Fischer-Dieskau's noblem Giovanni wohl zu behaupten vermag. Erika Köth's putzmuntere Zerlina, Donald Grobes schön gesungener Octavio sowie Josef Greindl (Komtur) und Ivan Sardi (Masetto) vervollständigen das Ensemble der illustren Sänger-Darsteller, denen das Publikum am Schluß unermüdlich Beifall spendet.

Daß man auch in der Intendanten-Ära Sellner die Moderne eifrig weiter zu pflegen gedenkt, bezeugt

die Uraufführung der eigens für das neue Haus geschriebenen Auftragsoper „Alkmene“ von Giselher Klebe, deren Libretto der Komponist selbst (getreu nach der Kleistschen Vorlage) verfaßt hat. Die Szene auf dem Olymp, die er am Anfang frei hinzufügte, ist vom dramaturgischen Standpunkt aus nicht unbedingt glücklich zu nennen, wie auch die Position des Götter-Balletts hier sich für die Handlung als Verzögerungsmoment auswirkt. Der erste Akt also kommt bei Klebe etwas schwer in Gang, während die beiden folgenden Aufzüge erheblich geschlossener und überzeugender gestaltet sind. Daß hier „die ganze Handlung von der zentralen Empfindungswelt der Alkmene aus gesehen und auf sie bezogen wird“, kommt der Partitur sehr zugute, die klanglich außergewöhnlich differenziert gearbeitet ist und eine Charakterisierung einzelner Personengruppen durch Leitintervalle kennt. Das Prinzip der Nummernoper mit ihren üblichen Bezeichnungen ist an sich vorhanden, aber wegen der komplizierten seriellen Beziehungen nicht immer durchhörbar. Während Klebes höchst gewählte Mittel sich in der Dienersphäre zumeist nicht so prägnant komisch widerspiegeln, sind ihm die rein lyrischen Strecken besonders schön geraten, so daß ein Abglanz hiervon den Hörer sogar noch in den Alltag hinein begleitet. Die Aufführung (Dirigent Heinrich Hollreiser, Inszenierung Sellner, Gesamtausstattung Reinking) war wirklich hervorragend. Evelyn Lear in der Titelrolle hat nie zuvor so vollendet gesungen wie an diesem Abend; neben ihr ganz prachtvoll Thomas Stewart (Jupiter) und Richard Lewis (Amphitryon). Mit Lisa Otto, Walter Dicks und Ernst Krukowski war auch die „niedere“ Sphäre vorzüglich besetzt.

Als weitere Premiere erschien Glucks „Orpheus“, und zwar in der ursprünglichen stilstrengen Wiener Fassung von 1762, der man sonst auf deutschen Bühnen selten begegnet. Sellner selbst hatte sich der Inszenierung angenommen und mit der Choreographie Mary Wigman beauftragt; die musikalische Leitung hatte Ernest Bour inne. Dennoch standen die Sterne diesem Versuch einer Neu-Interpretation nicht sonderlich günstig. Sellner und Bour scheinen dem Irrtum erlegen zu sein, als könne man heute Gluck nur lebendig machen, wenn man sein Pathos nach Möglichkeit beschneide, ja völlig eliminiere. So wird hier ein ästhetisches Leichtgewicht erreicht, das zwar hinsichtlich der Knappheit der Spieldauer nicht mehr unterboten werden kann, aus dem jedoch die Ausdrucksmomente herausgefiltert sind. Die Tempi stimmten nur selten, und vor allem in den beiden ersten Szenen wurde durchweg zu

schnell musiziert, so daß die Größe Glucks nur noch zu ahnen war. Schade um die Bemühungen aller Beteiligten, schade um den einer Vereinheitlichung des Spiels sehr entgegenkommenden Bühnenbild-Entwurf Wilhelm Reinkings und um die von Walter Hagen-Groll mit hoher Sorgfalt einstudierten Chöre — die Gesamtwirkung blieb sonderbar matt, zumal, da auch die Leistungen der Solisten nicht restlos befriedigen wollten. Die schwierige Rolle des Orpheus (hier einem Bariton anvertraut) vermochte der intelligente Thomas Stewart noch nicht recht auszufüllen, und Pilar Lorengar konnte als Eurydike infolge der Verkürzung ihrer Partie nur Andeutungen ihres Talents geben. Was aber hätte Evelyn Lear in der geringfügigen Rolle des hier als Hirtenbub ausstaffierten Eros an dem zwiespältigen Resultat dieses Abends ändern können?

Die ausgesprochene Opernsensation im neuen Hause bildete Verdis „Aida“, von Wieland Wagner inszeniert und ausgestaltet. Der begabte Wagner-Enkel näherte sich damit zum ersten Male dem bedeutenden Antipoden seines Großvaters, den er auf eine ebenso eigentümliche wie eindringliche Art zu deuten unternahm. Er suchte vor allem das Drama menschlicher Leidenschaft herauszuarbeiten und jene Merkmale verschwinden zu lassen, die irgendwie an die „Große Oper“ gemahnen. Das Ganze ereignete sich auch nicht etwa in dem gewohnten Bilderbuch-Ägypten, sondern gleichsam als Mythos in einer grauen Vorzeit, wo selbst das sonst so farbenprächtigen dargebotene zweite Finale seltsam magische, bannende Züge erhielt. Ohne Gewaltsamkeiten ging es hierbei natürlich nicht ab; so wurde die für Wagner nicht diskutabile Ballettmusik des zweiten Finales nun einfach für den Einzug der Gefangenen mit verwendet. Trotzdem war die Gesamtkonzeption zu bewundern, die sich im Laufe der Probenarbeit zunehmend festigte und zumindest von einer lebendigen Auseinandersetzung mit dem überkommenen Kulturgut Zeugnis ablegt. Bei mancherlei Willkürlichkeiten und vorwiegend dunkler Bühne war doch die szenische Realisierung im ganzen geglückt, die wesentliche Linie des Werkes nicht verlassen. Verdis geniale Musik, von Karl Böhm am Dirigentenpult gut verwaltet, behielt vollkommen ihren Atem und Spielraum; ja sie triumphierte dank der eminenten solistischen Leistungen von Christa Ludwig (Amneris), Jess Thomas (Radames), Walter Berry (Amonasro) und Josef Greindl (Ramphis), hinter denen Gloria Davy (Aida) zwar nicht als Typ und Persönlichkeit, wohl aber als Sängerin zunächst noch ein wenig zurückblieb.



Schwaens „Leonce und Lena“ in der Staatsoper Berlin
Uwe Kreyssig · Sylvia Geszty Foto: Schöne

Der erste Ballettabend, bei dem drei sehr verschiedenartige Schöpfungen unseres Jahrhunderts zusammengespant waren, verlief ebenso interessant wie kurzweilig. Am leichtesten hatten es da zweifelsohne Strawinskys herrlich ursprüngliche russische Tanzszenen „Les Noces“, die ihrer Wirkung stets sicher sind und in Tatjana Gsovskys (nicht überall gleichmäßig einfallsreicher) Choreographie und in Michel Raffaeellis geschmackvoll bunter Ausstattung fröhliche Wiederauferstehung feierten. Heinrich Hollreiser am Pult war bemüht, die diversen musizierenden Gruppen unter ein künstlerisches Dach zu bringen: sein kleines Orchester, die dicht vor ihm stehenden vier Gesangssolisten (Marina Türke, Sieglinde Wagner, Helmut Krebs, Tom Krause), die auf der vorderen Seitenbühne postierten Chorsänger sowie die Tänzer oben auf der Szene, von denen sich Konstanze Vernon, Lilo Herbeth, Ingeborg Höhnisch, Klaus Beelitz und Erwin Bredow auszeichnen konnten. Wesentlich problematischer erschien die tänzerische Ausdeutung von Benjamin Brittens Rimbaud-Zyklus „Les Illuminations“ (Tenorsolo: Donald Grobe), der von Frau Gsovsky allzu beiläufig arrangiert war, so daß die musikalischen Werte absolut in den Vordergrund rückten. Die zwin-



Forests „Tai Yang erwacht“ in Dresden
Hermi Ambros · Karl-Heinz Thomann

Foto: Landgraf

gendste Regieaufgabe dieses Abends vollbrachte der Gast-Choreograph Deryk Mendel in *Pierre Boulez' „Improvisations sur Mallarmé“* (gesungen von Catherine Gayer), die tänzerisch von Tana Herzberg und Wolfgang Leistner allein getragen und überlegen gemeistert wurden. Michel Raffaellis Bühnenbild stimmte hier ebenso genau wie die Führung des mit der Boulezschen Musik wohlvertrauten Dirigenten Friedrich Cerha; und das unvoreingenommene Publikum empfand durchaus das Besondere dieser Interpretation.

Werner Bollert

Eine neue Kammeroper

Dresden

Nach dem „Armen Konrad“ hat nun Jean Kurt Forest ein zweites Schauspiel — „Tai Yang erwacht“ — von Friedrich Wolf vertont, nicht mit „Haut und Haaren“ im Sinne einer Literaturoper, wohl aber so, daß Lebendigkeit und Wahrhaftigkeit des Theaterstückes erhalten blieben und nur die Linien etwas verdichtet wurden. Walther Pol-latschek, Sachwalter von Wolfs geistigem Erbe, schrieb das Libretto, fügte für einige Gesangsnummern althinesische Lyrik und neue eigene Texte hinzu. Das Mädchen Tai steht im Mittelpunkt der Auseinandersetzungen Chinas im Jahre

1927. Sieben Bilder sind es, in denen diese Zentralgestalt eine bedeutsame persönliche und gesellschaftliche Wandlung durchmacht.

Forest hat nun keine neue „Oper“ geschrieben, wohl aber ein Stück für das musikalische Theater, das durch den heißen Atem seiner einstigen Aktualität unverändert besticht. Obwohl sich der Komponist offenbar gründlich mit den Gesetzen der chinesischen Musik befaßt hat, bewegt er sich doch nirgends in unverbindlichen Chinoiserien. Die Knappheit der Anlage wie die zweckmäßige Wahl der Formen fesselt, ja überzeugt. Die Ausdrucksmöglichkeiten reichen vom gesprochenen Dialog über melodramatische Partien, Pantomime, Tanz, Lied — das „Lied vom Mangobaum“ gewinnt leitmotivische Bedeutung — zu kleinen Ensembles, saftigen Songs, Vokalisieren und eingeblendetem Jazz. Im Ergebnis also: Theater plus Musiktheater. Kolorit und Melodik sind gut getroffen. Apart und variiert ist der Instrumentalsatz: Nur wenige Streicher, schon mehr Bläser, ein reich differenziertes Schlagzeug (30 Instrumente). Cembalo, ein mit Reißnägeln beschlagenes Klavier und Harfe bilden eine Spezialgruppe von „Saiten-Schlaginstrumenten“. Klangverwandte Instrumente wie Gambe und Violoncello erhalten mehrfach gesonderte Aufgaben. Die Transparenz des Orchestersatzes kommt dem Sing- und Sprechton zugute. Heterogene Stil- und Ausdruckselemente sind kunstvoll zusammengefaßt, zu einem Ganzen gezwungen. Der Premierenerfolg war nicht zuletzt ein Verdienst der musikalischen Einstudierung und Leitung durch den Komponisten, der lebensechten Regie von Johannes Wieke und der Ausstattung von Otto Gröllmann. Hermi Ambros, aus dem Soubrettenfach kommend, hatte in der Titelpartie ihre große Charakterrolle. Das Ensemble fand sich eindringlich-überzeugend mit der ungewöhnlichen aber reizvollen Aufgabe ab.

Hans Böhm

Glucks „Iphigenia in Aulis“

Braunschweig

In dem Dunkel, das die deutschen Opernhäuser über das Schaffen Glucks durch dessen geradezu sträfliche und mit nichts zu rechtfertigende Vernachlässigung breiten, leuchtet es wie ein Licht, daß das Staatstheater Braunschweig den Mut hatte, an den Anfang einer neuen Spielzeit eine Neuinszenierung der „Iphigenia in Aulis“ zu setzen. Das wurde belohnt; denn obwohl die Regie (Hans Wolfgang Hirschland) sowie das Bühnenbild und die etwas danebengeratenen Kostüme (beides Manfred Schröter) die Stilisie-

rung reichlich weit trieben und daurch nicht gerade zum Verständnis des Geschehens beitragen, erwies sich, daß das Werk äußerst lebendig und zugleich bühnen- und publikumswirksam ist, eine Tatsache, die den Kenner nicht überrascht, den für die Aufstellung von Opernspielplänen Verantwortlichen im allgemeinen aber nicht bekannt zu sein scheint.

Musikalisch konnte sich das Braunschweiger Theater auf eine in seinem Besitz befindliche Partitur stützen, die noch zu Lebzeiten Glucks im Druck erschien, verzichtete also auf die Wagnerische oder sonst irgendeine Bearbeitung und ließ die Originalgestalt spielen. Natürlich waren die zahlreichen Ballettszenen auf ein dramaturgisch vertretbares Maß reduziert. Ja, man nahm sogar den reichlich simplen Schluß in Kauf, daß Kalchas den Verzicht der Götter auf das Opfer verkündet. Aber vor der Eindrucks kraft der Musik trat letzten Endes auch dieses Problem in den Hintergrund. Artur Grüber am Pult betreute die Aufführung liebevoll und sorgfältig, klassische Ebenmaße und dramatischen Impuls im Gleichgewicht haltend. Einige Ungenauigkeiten im Zusammensetzen mit dem Chor gingen eindeutig zu Lasten der Regie. In William Murray (Agamemnon), Liselotte Vollrath (Klytemnästra), Yvonne Cianella (Iphigenia), Marion Aldi (Achilles), Franz Mazura (Kalchas) und Gotthard Schubert (Arkas) standen Kräfte zur Verfügung, die ihre Aufgabe hingebungsvoll und stilsicher lösten. Das Publikum zeigte sich spürbar angerührt.

Willi Wöhler

Veristisches und visionäres Musiktheater

Hannover

Im Opernstudio des Landestheaters Hannover wurden zwei Werke musikalischen Theaters erst-aufgeführt, beziehungsweise neuinszeniert, die längst in die Geschichte der modernen Musik eingegangen sind: Darius Milhauds „Armer Matrose“ aus dem Jahre 1926 und Igor Strawinskys „Geschichte vom Soldaten“ aus dem Jahre 1918. Während sich Strawinskys Moritat zwischen Melodram und Pantomime vom desertierenden Soldaten, der ein Text von Ramuz zugrunde liegt, jung, frisch und stilistisch einheitlich erhalten hat, will uns Milhauds veristisches „Klagelied“ in drei Kurzakten nach Cocteau nicht mehr so recht munden. Der in den zwanziger Jahren noch überraschende Verfremdungseffekt Milhauds, um die Handlung dieser düsteren Matrosengeschichte von Liebe, Armut und Mord Melodien der Tanz- und Unterhaltungsmusik zu weben und zu einem

holzschnitthaften Stil der Kurztragödie zu verbinden, hat sich doch sehr verbraucht. Das Werk kann kaum mehr Interesse beanspruchen, mag sich Ernst Richter am Pult des kammerorchestralen Klangkörpers noch soviel Mühe damit gegeben haben. Vielleicht hätte die buntscheckige Instrumentation auch etwas delikater, differenzierter musiziert werden können. Dazu kommt, daß der junge Regisseur Steffen Tiggeler den tragisch-dramatischen Impuls des Geschehens reichlich starr, ja verkrampft darstellen ließ, was sich vor allem an Charlotte Berthold, die die Frau des Matrosen mit intensiver Stimmführung sang, recht ungünstig auswirkte. So konnte diese Heimkehrgeschichte, um die sich des weiteren Walter Schneemann, Theo Zilliken und Bert Bessmann bemühten, keine tiefere Anteilnahme erwecken.

Günther Widi gab der ins Unheimliche gesteigerten Inszenierung der „Geschichte vom Soldaten“ mit dem auf der Bühne postierten Sieben-Mann-Orchester eine tänzerisch bezwingende, auf letztmögliche Präzision bedachte musikalische Grundierung. Die Inszenierung von Günther Fleckenstein in der puritanischen Bühnenausstattung Fridhelm Strengers, die wirklich einem improvisierten Wanderbühnencharakter gleichkam, ging nicht der üblichen Naivität des Ensemblespiels nach, sondern erhob sich beinahe visionär über die ursprüngliche Idee der gelesenen, gespielten und getanzen Fabel. Da diese vom Regisseur so überraschend aktivierte Partie des Vorlesens einem Schauspieler vom Rang Johannes Schauers übertragen war, nahm sich die dramaturgische Erweiterung der Aufführung ungemein interessant aus, ja, sie bekam sogar eine ganz neue, ungeahnte Note. Den Soldaten verkörperte Gundolf Willer mit erschütternder schauspielerischer und pantomimischer Gewalt. Den Teufel gab in unerschöpflicher Verwandlungskunst Wolfgang Velten. Manon Damann verlieh der Tanzrolle der Prinzessin eine äußerst subtile, ausstrahlungsfähige Atmosphäre. Das Publikum bedachte die bewegende und erregende Strawinsky-Neuinszenierung mit langanhaltendem Beifall, brachte aber auch den Bemühungen der hannoverschen Milhaud-Erstaufführung Wohlwollen entgegen.

Emil Siegert

Opernprobleme

Darmstadt

Der Saisonbeginn der Oper im Landestheater stand im Zeichen der Bühnenbilder Fabius v. Gugels. Dieser bedeutsame Manierist ist der einzige bildende Künstler in Deutschland, dessen Versuche, sich auf der Bühne zu bewähren, gelungen sind.

Die Phantastik und Modernität dieser Schöpfungen entsprechen den Werken und dem Inszenierungsstil von Harro Dicks exakt. Die Zusammenarbeit mit dem Regisseur dürfte jenen Bühnenbildnerischen Erfolg entscheidend beeinflußt haben. *Dallapiccolas* „Der Gefangene“, die nach wie vor unheimliche, packende und selbst das aus den Ferien zurückgekommene Premierenpublikum faszinierende Musik in expressiver Dodekaphonie, erhielt eine geschlossene, gescheit stilisierte und auf den Kern, den Freiheitsgedanken hin, konzentrierte Wiedergabe sowohl szenischer als auch musikalischer Art (*Ambrosius* in der Titelrolle, *Zanotelli* am Pult). Eigenartigerweise fiel hiergegen der eingängigere — harmonisch wenigstens „mildere“ — „Totentanz“ von *Honegger* in der Wirkung etwas ab, da die Geschlossenheit im Stil nicht erreicht ist und die Vokallinien dem Außergewöhnlichen der Handlung — die Toten stehen auf und tanzen — nicht angemessen genug erscheinen. Doch auch hier nahmen die bildnerischen Effekte der verfremdeten Barock-Kirche und der Ultraviolett-Scheinwerfer sofort gefangen.

Anläßlich der Tatsache, daß hundert Jahre zuvor *Gounods* „Margarethe“ in Darmstadt deutsch erstaufgeführt wurde, versuchte man es mit diesem Werk erneut. Das Ergebnis lautete: dank *Gugels* wirklich gemalter, farblich und formal wieder bestechend guter Bilder und vor allem der ungemein intensiven und durchdachten, auf Dezenz und Stilisierung zurücknehmenden Regie von Harro Dicks erkannte man legitime, dramaturgisch glaubwürdige Möglichkeiten, zugleich aber auch die Hindernisse, die einen neuen Erfolg *Gounods* unwahrscheinlich machen: Sentimentalitäten und Trivialitäten. Daran konnte *Zanotelli* nichts ändern.

Wolf-Eberhard von Lewinski

„My Fair Lady“

Berlin

Unter Hans Wölffers Direktion hat nun das alte, innerlich ein wenig aufpolierte „Theater des Westens“ die Aufgabe erhalten, zur gepflegten musikalischen Unterhaltung in Berlin das Wesentliche beizutragen und somit jene Kunststätte der vorwiegend heiteren Muse zu werden, die hier seit langem gefehlt hat. Mit der Wahl seiner Eröffnungspremiere hat Wölffer einen exquisiten Griff getan; „My Fair Lady“, in New York, London, Stockholm und Amsterdam bereits sehr erfolgreich, wird auch bei uns volle Kassen machen. Bernard Shaws „Pygmalion“ ist für die Schauspielbühnen immer ein Glücksfall gewesen, und so waren die beiden Autoren Alan Jay Lerner (Libretto) und Frederick Loewe (Musik) wohl

beraten, diesen höchst dankbaren Stoff in die marktgängige Gestalt des Musicals zu gießen. Obwohl einige Bilder (Rennbahn zu Ascot, Ballsaal in der Botschaft, Londoner Straßenszenen) frisch hinzugefügt wurden, um Kontraste und mehr Möglichkeiten für Gesang und Tanz zu schaffen, ist doch der Kern des Schauspiels vollkommen erhalten geblieben, was für den Geschmack der Bearbeiter spricht. Shaws Stück wird so nicht unerheblich verlängert, aber nicht verwässert; und es ergibt sich sogar Gelegenheit, das Lebensmilieu von Elizas Vater, dem äußerst vitalen Müllkutscher Alfred P. Doolittle, an der Quelle kennenzulernen. Loewes Musik, der man Originalität gewiß nicht nachrühmen kann, ist dennoch gewandt und abwechslungsreich konzipiert und paßt sich in jeder Situation dem Verlauf der beschwingten Handlung an. Daß die Berliner Aufführung viele entscheidende Dinge (Bühnenbilder von Oliver Smith, Kostüme von Cecil Beaton) aus New York importierte, ist durchaus künstlerische Absicht und gereicht ihr keineswegs zum Schaden; hier ist eine ebenso mustergültige wie mitreißende Darbietung entstanden, die überall in der Welt sich sehen und hören lassen kann. Regisseur (Sven Aage Larsen), Dirigent (Franz Allers) und Choreograph (Erik Bidsted) haben da einfach vollendet zusammengearbeitet; und für die Adaptierung an die deutschen Gepflogenheiten zeichnen Robert Gilbert (Gesangstexte) und Wolfgang Spier (Dialogregie) verantwortlich. Mit Karin Huebner, Paul Hubschmid und Alfred Schieske waren Darsteller am Werke, die überzeugten, weil sie sich mit dem spezifischen Musical-Stil wirklich vertraut gemacht hatten; ihnen reihten sich Agnes Windeck, Friedrich Schoenfelder und Rex Gildo würdig an.

Werner Bollert

KONZERT

Polonia Nova

Köln

Eine Fortsetzung des soeben abgeschlossenen Warschauer Musikh Herbstes 1961 brachte das erste Winterkonzert der Exklusivreihe „Musik der Zeit“ beim WDR. Drei von vier Werktiteln polnischer Komponistenprominenz standen zur deutschen Erstaufführung an, alle drei in Anwesenheit der lebhaft begrüßt-bedankten Tonsetzer selber: Grazyna Bacewicz, Witold Lutoslawski, Tadeusz Baird. Überdies war Stefania Woytowicz, Jungpolens strahlender Oratorienstar, mitgekommen, um ihren Warschauer Uraufführungserfolg mit dem Liebesliederzyklus auf Texte der Malgorzata Hillar, den Baird der Sopranistin

komponierte, auch im Westen zu feiern. Nicht zuletzt waltete Witold Rowicki, Chefdirigent der Polnischen National-Philharmonie, als Urheber der Neuheiten wie in Warschau so nun auch über Frauenchor und Sinfonieorchester des Rundfunks in Köln. Eine Invasion polnischer Komponisten und Interpreten, die bei den Konzertgästen Aufsehen machte und in den Sendeprogrammen des WDR künftig aufhören lassen wird.

Bei Szymanowski, von dem das WDR-Konzert die Fragmente einer Marien-Litanei für Sopransolo, Frauensummchor und Orchester bot, hält sich die Klangbildung noch an impressionistische, debussyistische Mixturen, wiewohl kirchentonale, modale Glockenklangmischungen von hierher die stehenden Klangmodelle der Neueren vorgeformt haben. Die Strecke Wegs von Szymanowski zur Polonia Nova zeigt Bairds Orchesterliederkreis „Erotyki“ auf sechs vier- bis siebenzeilige, freirhythmische Hillardsche Gedichte. Weniger noch als Szymanowski geht Baird an den Sprachbildern entlang, stößt vielmehr in den Zellkern der Kurzzeiler vor, bricht sie von ihrem melancholischen naturpoetischen Stimmungsgrund her auf: knappe, verwehende Klang-Psychogramme von wenigen Minuten, in den beiden Mittelstücken von ekstatisch schlagender Gewalt, in den zweimal zwei flankierenden Feldern von fragiler, fallender Gebärde. Die Nähe der Wiener Schule Berg-Weberns ist unüberhörbar. Unverkennbar aber bleibt auch die Substanzkraft Bairds aus melodischen Bögen polnischer Sprachmelodie. Ein faszinierender Zyklus, durch Stefania Woytowicz im Solopart suggestiv gesungen, im Registerausgleich so nuancenreich wie im Zwischenreich des Sängersisch-Deklamatorischen: Polonia cantat amorem.

Freier, aus klanglich-rhythmischen Spielmustern geformt, zeigen sich Lutoslawskis „Jeux Venetiens“. Inwieweit er der aleatorischen Technik eines Krenek oder Boulez nachhängt, inwieweit nicht, erwies sich schon über der ersten seiner fünf Spielformen. Unter seinen Strukturformeln fällt ein girlandenartig verketteter, tremolierender Holzbläserzug auf. Er quirlt gegen die Streicherchöre antiphonisch an. Er gründet auch die Ornamentschleifer der Soloflöte des dritten Spiels. Er signalisiert selbst das Gezwitscher des Finale noch. Das Strukturelle, gleichwohl Spontane, ist Lutoslawskis Vorzug vor ähnlich lautenden Arbeiten seiner Kommilitonen der westlichen Komponistenfront. Sein zu Venedig uraufgeführtes Dreizehn-Minuten-Spiel blieb das Kühnste im Kölner Programm. Die Musik für Streicher, fünf Kornetts und Schlagwerk aus der Komposition der

vielleicht fulminantest begabten Komponistin unserer Jahre, Grazyna Bacewicz, ist seit dem Dritten Warschauer Musikerbst (1958) bekannt und im vergangenen Jahr beim Unesco-Wettbewerb in Paris ausgezeichnet worden. Die Klanghärte der Trompetenphalanx brennt sich flammend in die rasenden Unisoni der Streicher und des Schlagwerks ein. Janáčeks Sinfonietta aus 1926 war freundliche Heraldik hiergegen. In Köln stand sie ausgezeichnet plazierte nach der Aufklangsfanfare des anderthalbminütigen Geburtstags-Präludiums von Strawinsky für Pierre Monteux. Der Ost-West-Triumphbogen war durchschritten. Ein ungewöhnlicher Abend.

Er hatte in der Jahreshauptversammlung der Deutschen Sektion der IGMM, die am Nachmittag tagen konnte, ein organisationskritisches Vorspiel gehabt über Fragen und Probleme des Internationalen Austauschs Neuer Musik. An den Statuten der Charta der IGMM wird weitergearbeitet. Künftig sollen die bei den Jahresfesten aufgeführten neuen Werke wenigstens zur Hälfte von den nachwachsenden Komponisten unter 35 sein und zu Zweidrittel aus dem jeweils letzten Jahrfünft stammen. In die Jury zur vorbereitenden Werkauswahl für das kommende Londoner Jahresfest wurden einstimmig gewählt: Zillig (Hamburg), Schwarz (Düsseldorf) und Steinecke (Darmstadt). Die Vorstandswahl der deutschen Sektion beließ es mit etwa 80 Prozent Ja-Stimmen bei dem Präsidium der letzten drei Jahre mit Fortner, Kruttge, Steinecke, Bierig. Die Publikation der deutschen Sektion, dank Rundfunk und Auswärtigem Amt auch für 1961 wieder vorgelegt, sollte einer weiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden können.

Heinrich Lindlar

Farbenfreudige Herbstkonzerte

Baden-Baden

Aus Genf gastierte Samuel Baud-Bovy, der außer Haydn die kleine „Suite für Streicher“ von Conrad Beck würdig zu Gehör brachte, ferner mit viel Brillanz die jugendfrische Sinfonie von Georges Bizet. Vor besonders anspruchsvollen Gästen dirigierte Karl August Vogt Webers „Euryanthe“-Ouvertüre und Beethovens zweite Sinfonie, sowie die Rhapsodie von Rachmaninoff über ein Thema von Paganini mit dem ausgezeichneten Pianisten Juray Murai. Irma Cooper sang mit sehr kultiviertem Sopran Wagners Wesendonck-Lieder in einer für ihre amerikanische Herkunft anerkennenswerten seelischen Vertiefung. Sehr ein-

drucksvoll stellte sich Henri *Lewkowicz* vor. Tartini's „Teufelstrillersonate“ entfaltete in ihrer namengebenden Kadenz ein Trillerfeuerwerk, das selbst Tartini erstaunt hätte, wie er auch Ravel's „Tzigane“ mit virtuosem Temperament bot, dazu begeisterten seine keineswegs minder ausgebildeten lyrischen Qualitäten in Debussy- wie Brahms-Sonaten. Besonders aber überzeugte seine Bach-Solosonate.

Friedrich Baser

MUSIKSTÄDTE IM PROFIL

Oper und Ballett

Lübeck

Die hiesige Opernbühne bot mit ihren diesjährigen Neuinszenierungen (Der Rosenkavalier, Manon Lescaut, Die Kluge) bisher Aufführungen von Format. Insbesondere Carl Orff's Oper „Die Kluge“ wurde in der Regie von Kurt Horres, einem meisterlichen Schüler Walter Felsensteins, zu einem künstlerischen Ereignis, das über Lübeck hinaus von sich reden machen dürfte. An dieser Inszenierung war alles innen wie außen, so daß über die genialischen Details auf der Bühne hinaus vor allem auch die eigentliche Tiefenschicht des Märchens von der „klugen Bauerntochter“, die Polarität im Wesen von Mann und Frau, eindringlich freigelegt wurde. Natürlich konnte Horres der Märchensymbolik mit einem Inszenierungsstil naturalistischer Lebenstreue nicht beikommen, er klammerte ihn daher konsequenterweise aus, ohne sich aber in die Bereiche des Abstrakten zu verlieren. Er modellierte sich die einzelnen Märchengestalten in Holzschnittmanier als charakteristischen Typ und stellte sie in ein szenisches Spiel, das er zielstrebig von aller Individualpsychologie freihielt. Im Mittelpunkt der Solisten stand Gisela *Kuabbe* in der Titelpartie: verhalten, aber treffsicher im Spiel, wunderbar ausgeglichen und ausdrucksstark in der gesanglichen Gestaltung. Für die klanglich wie rhythmisch effektvolle Partitur Carl Orff's brachte der feinnervige Martin *Mälzer* als Dirigent einen subtilen Klangsinn und vor allem auch eine sichere Schlagtechnik mit.

Der Oper voraus ging das Ballett „Abraxas“ von Werner *Egk*, das Imre *Keres* mit seiner geschulten Tanzgruppe einstudiert hatte. Wenn trotz der mit großem Fleiß erfolgten Vorbereitung der Aufführung, in der auch gutes tänzerisches Können gezeigt wurde, der Eindruck der „Längen“ dennoch nicht vermieden wurde, so dürfte das wesentlich in der Anlage der Handlung mit begründet sein; als richtig packend erwies sich erst die Gretchenszene, mit der endlich der zündende

Funke übersprang. Die musikalische Leitung des Balletts lag in den bewährten Händen von Fritz *Arndt*.

Hans Erdmann

Aus dem Opernleben

Zittau

Einen nachhaltigen Eindruck hinterließ Heinz *Vogts* Inszenierung der „Zauberflöte“ auf der romantischen Freilichtbühne Jonsdorf im Zittauer Gebirge. Im virtuos gehandhabten Scheinwerferlicht ging hier zu nächtlicher Stunde Mozarts unsterbliche Zauberoper in Szene, wobei die ausgezeichnete Akustik dieser Freilichtbühne auch die musikalischen Schönheiten voll zum Ausdruck kommen ließ. Von den Solisten ist die Pamina *Eva Rath*s zu nennen, die diese Partie mit dem wahrhaft edlen lyrischen Zauber ihrer Stimme erfüllte, und der Pagageno Wolfgang *Hellmichs*, ein Vogelfänger und Naturmensch von wirklich Schikanederschem Komödiantengeist. Auch Verdis „Aida“, die im Haus des Stadttheaters Zittau herauskam, hinterließ positive Eindrücke. Das weiträumige, auf ägyptologisch-kunstgewerbliches Dekor weitgehend verzichtende Bühnenbild Kurt *Arts* gab dem Regisseur Heinz *Vogt* den geradezu idealen Raum für eine Inszenierung, die Historisches und Überzeitliches miteinander zu verschränken wußte. Der musikalische Betreuer der Aufführung war Ernst Wilhelm *Schmitt*. Unter den Solisten ließ der Amonasro von Hans-D. *Krämer* aufhorchen, z. T. auch der Radames von Günter *Kindler*. Berthold *Schmidt* zeigte als Ramphis beachtliche Begabung. Allen voran aber muß Renate *Böhm* genannt werden, die der Amneris erstaunliches stimmliches und darstellerisches Format verlieh. Von der chorischen Seite her erhielt die Aufführung wesentliche Impulse durch den Extrachor des Stadttheaters, der hier erstmalig imponierend in Erscheinung trat.

Klaus Günzel

BLICK AUF DAS AUSLAND

Österreich:

Die Bukarester Philharmoniker

Wien

Unter George *Georgescu*, der seit 40 Jahren die Bukarester Staatsphilharmonie betreut, gastierte das Orchester in Wien. Die repräsentative Vereinigung, die seit dem Tod des großen rumänischen Musikers George *Enescu* dessen Namen trägt, wurde bereits 1868 gegründet und hat mit zahlreichen Dirigenten und Solisten von Weltrang musiziert. Seit 1945 ist die Bukarester Staatsphilharmonie „George *Enescu*“ ein staatliches

Institut geworden, 1953 wurden ihr ein großer Chor und ein Volksmusikensemble angegliedert. In der letzten Spielzeit veranstaltete das Orchester rund 500 Konzerte vor knapp einer viertel Million Zuhörern. Es umfaßt heute 110 „Mann“ samt etwa einem Dutzend Frauen. Die „Neuorganisation“ von 1953, über die berichtet wird, zielte wohl vor allem auf eine Verjüngung des Ensembles, das etwa zur Hälfte aus Musikern unter 40 Jahren besteht. In ihrem einzigen Konzert lernten wir in den Bukarestern ein ganz ausgezeichnetes Ensemble kennen, das eine technisch bemerkenswerte und temperamentvolle Streichergruppe, auffallend schöne Solisten bei den Holzbläsern und einen vollklingenden, auch im Forte tonschön und diskret spielenden Blechbläserchor besitzt. Auf dem Programm stand zu Beginn ein Frühwerk *George Enescus*, die Orchestersuite op. 9 aus dem Jahr 1903, die vor allem durch ihren ersten Satz, eine Monodie für Streicher (ohne Kontrabässe) beeindruckte. Dieser Teil und das „Grave“ haben etwas von der Reinheit der Frühe, des Unverbrauchten, Ungekünstelten und spiegeln einen Zustand, wie er bei jedem Volk nur in einer Sternstunde eintritt: wenn die Volksmusik durch einen Mann von Genie vorsichtig und behutsam in eine höhere Sphäre, die der Allgemeingültigkeit, der Weltmusik, gehoben wird. Den Solopart von *Mendelssohns* Violinkonzert ließ der technisch perfekte junge Geiger *Jon Voicu* mit nicht eben großem, aber kristallklarem Ton ein wenig mechanisch abschnurren, und Meister *Georgescu* ließ ihn dabei gewähren. Die erste *Brahms*-Symphonie geriet zwar ein wenig flott, wirkte aber keineswegs oberflächlich, sondern klang intensiv, dramatisch und wirklich erlebt — und war durchsichtig in jedem Takt. Der Beifall, den die Gäste aus Bukarest erhielten, war so stark, daß sie „Till Eulenspiegel“ als Zugabe spielen konnten. Wohl auch eine Reverenz vor Richard Strauss, der dieses Orchester besonders schätzte und seinem Leiter 1921 „eine glorreiche Dirigentenlaufbahn“ vorausgesagt hatte.

Helmut A. Fiedtner

Israel: Erstes Musikfest

Tel-Aviv

In der Saison war in Israel die Zahl der musikalischen Ereignisse internationalen Charakters besonders groß. Nach dem „Simriah“ benannten Chortreffen, an dem Chöre aus zwanzig Ländern teilnahmen, und dem Kammermusikseminar in Sichron-Jaakob, dessen Lehrkörper aus in- und ausländischen Kapazitäten bestand und dessen Hörerschaft auch Lernende aus den Vereinigten

Staaten, Brasilien und Cypern umfaßte, fand zunächst das erste israelische Musikfest statt. Zu den zum größten Teil kammermusikalischen Werken gewidmeten Konzerten stellte sich jeweils eine 3000köpfige Zuhörerschaft ein, die die großen Musiksäle in Jerusalem und Tel-Aviv füllte. Das Programm enthielt, in superber Darbietung präsentiert, sämtliche Quartette von Beethoven, ferner Trios von Beethoven, Ravel und Mendelssohn, brillant gespielt von Isaac Stern, Leonhard Rose und Eugene Istomin. Das Neue Israelische Streichquartett, einer der besten einheimischen Klangkörper für Kammermusik, brachte neben einem Quartett von Schubert zwei Uraufführungen israelischer Werke von sehr verschiedener Art. Das Streichquartett „Metamorphosen“ von *Menachem Adidom* basiert auf einem einzigen Thema, das Wandlungen unterliegt. Der erste und dritte Satz sind langsam und polyphon gehalten und haben nachdenklichen Charakter. Der zweite Satz, ein flottes Scherzo, und der schnelle Finalsatz haben scharfe, an Prokofieff gemahnende Rhythmen. Das andere Werk war das zweite Quartett von *Ödön Partos*. Seinem ständigen Bestreben, europäische Kompositionstechnik mit orientalischer Improvisationskunst zu vereinen, entsprach der Meister durch eine „Zwölftonreihe im orientalischen Dialekt“, auf der das ganze Stück beruht. Eine von *Darius Milhaud* besonders für die Festspiele komponierte Kantate „*Bar Mitzvah le-Israel*“ für gemischten Chor und Kammerorchester hatte liturgischen Text, ohne eine Beziehung zur Tradition aufzuweisen. Die Leitung der nicht ausreichend einstudierten, aber lebendigen und plastischen Aufführung lag in Händen von Gary Bertini.

Die Feststimmung erreichte ihren Höhepunkt mit den beiden letzten Konzerten, an denen sich Pablo Casals beteiligte. Bei jedem Auftreten des greisen Meisters erhob sich das Publikum von den Plätzen. Er spielte mit Rudolf Serkin die letzte Sonate für Cello und Klavier von Beethoven und dann zusammen mit dem Budapester Streichquartett das Quintett in C-Dur von Schubert. Die Künstler musizierten mit äußerster Vollendung im Rahmen „heiliger“ europäischer Tradition. Im Schlußkonzert dirigierte Meister Pablo Casals die g-Moll-Symphonie von Mozart.

Nach dem Musikfest fand in Israel der dritte internationale Cellowettbewerb „Pablo Casals“ statt. Die Jury bestand zum größten Teil aus berühmten Cellovirtuosen, aber auch aus prominenten Künstlern anderer Instrumente, die ihre Beurteilung von rein musikalischen Gesichtspunkten



Arnold van Wyk

Foto: Holloway

aus machten. Von den 29 aus neun Ländern stammenden Teilnehmern kamen drei von den älteren und acht von den jüngeren in die Schlußrunde. Als Preisträger gingen hervor: Erster Preis: Toby Ellen Saks, Vereinigte Staaten; Jean Decroos, Frankreich. Yehuda Cohen

Uruguay: Oper und Konzert Montevideo

Das diesjährige Repertoire der Staatsoper Sodre fügte den Standardwerken italienischer Meister drei Neueinstudierungen hinzu, wobei Verdi's „Maskenball“ lediglich diese Linie fortsetzte. Die Aufführung der „Fledermaus“ in spanischer Fassung zeigte, daß dieses einzigartige Werk der Operettenliteratur selbst dann ein voller Erfolg werden kann, wenn die Mentalität der Aufführenden nicht gerade zur Darstellung des Wiens des vorigen Jahrhunderts prädestiniert ist. Immerhin hatte Alexander Szenkar die musikalische Leitung und wählte eine Version, die im ersten Akt das reizvolle „Ankleideduett“, jedoch nicht den Czardas und die originale Ballettmusik, sondern statt dessen den Frühlingsstimmenwalzer enthielt. Auch die traditionelle Hosenrolle des Prinzen Orlowski übernahm ein Tenor. Die Stimmen waren im allgemeinen ihren Höhepunkten gewachsen, besonderen Beifall holte sich der weinselige Gefängniswärter Frosch.

In dramatisches Neuland wagte sich der begabte uruguayische Dirigent Silvio Aladjem mit der

südamerikanischen Erstaufführung von Benjamin Britten's „Peter Grimes“. Sorgfältige Einstudierung, geschickte Auswahl der Solisten und eine bewundernswerte Einfühlung in die Partitur und die szenischen Belange dieser Oper ließen zusammen mit der Theatererfahrung Juan José Brentas eine Aufführung entstehen, die der Größe und Geschlossenheit dieses Werkes durchaus gerecht wurde. Vielleicht hätte der Bühnenbildner noch mehr die psychologische Stimmung herausarbeiten sollen. Der neuentdeckte Tenor Enrique Guberna meisterte die Titelrolle nicht nur stimmlich, sondern auch dramatisch überzeugend. Man kann nur hoffen, daß dieser hart erarbeitete, doch verdiente Erfolg den Sodre, der für diese vom Englisch-Uruguayischen Kulturinstitut durchgeführte Veranstaltung Räume und Klangkörper zur Verfügung stellte, ermutigen wird, selbst einmal an zeitgenössische Werke heranzugehen, denn die Geschichte der Oper hat mit dem Tode Verdis und Puccinis durchaus nicht aufgehört, wie Britten und andere bewiesen haben. Dietrich Ortmann

Afrika: Ein Musikfest

Stellenbosch

Inmitten der Weinberge des südlichen Kaplands liegt das fast drei Jahrhunderte alte Stellenbosch, wegen seiner Universität ein Kulturmittelpunkt der afrikanisch-sprechenden Bevölkerung der Republik von Süd-Afrika. Ein jüngst veranstaltetes Musikfest gab erfreuliche Beweise für einen lebendigen Geist in dieser südlichen Kulturgemeinschaft: Orchesterkonzerte, Kammernmusik, Kirchenkonzerte, Lieder- und Chorabende, Ausstellungen, Vorträge über Kunst und eine Reihe von Theateraufführungen („Antigone“ von Sophokles in afrikanischer Übersetzung von J. P. J. van Rensburg) verwandelten Stellenbosch in eine festliche Stadt. Mit Ausnahme von Peter Katin, Jean-Pierre Rampal und Robert Veyron-Lacroix waren alle Mitwirkenden südafrikanische Künstler: so das Kapstadt-Symphonieorchester unter David Tidboa'd, das Stellenboscher Streichorchester unter Pierre de Groote, der Universitätschor unter Ph. Mc. Ladlan und Chris Swanepoel, Anny Lambrechts, Mimi Coertse, Lionel Bowman, Boudewijn Scholten, dazu die beiden Komponisten Arnold van Wyk und Hubert du Plessis. Hubert du Plessis (1922 geboren) komponierte ein Chorwerk mit Orchester: „Die Dans van die Reen“ auf Worte des südafrikanischen Dichters Eugène Marais, der in seinem Gedicht den herannahenden Regen durch eine tanzende Buschmannsfrau vorstellte. Dieses Chorwerk machte mit seinem magischen Anfang und seinen schönen Steigerungen einen

bleibenden Eindruck. Das dreiteilige „Trio“ desselben Komponisten basiert auf drei Tonreihen, wovon die dritte Reihe des Finales eine Zusammensetzung von Motiven der ersten zwei ist. Arnold van Wyk (1916 geboren) entlehnte für seine vierteilige Symphonische Suite „Primavera“ sein thematisches Material großenteils dem Lied „Der May“ des Minnesängers Neithart von Reuenthal. Varianten dieser Melodie spielen eine bedeutende Rolle in dieser stimmungsvollen Natur-

musik. Das bedeutendste Werk von Arnold van Wyk ist seine „Nachtmusik“. Der Komponist baut sein siebenteiliges Klavierwerk aus Motivvariationen auf, in denen er mit einem abwechselnden Spiel kontrastierender Stimmungen das Schöne, Geheimnisvolle und Unheimliche der Nacht suggeriert. Diese stark persönliche Musik, vom Komponisten selbst gespielt, war der Höhepunkt dieses erfolgreichen Musikfestes.

Jan Bouws

MUSICA-UMSCHAU

MUSIKALISCHER KALENDER

Dezember

Winterszeit. Da blüht gleichsam von selbst das Lied auf, daheim, im geselligen Kreis. Dem Jahreslauf sinnvoll folgend, richtet es sich naturgemäß auf Advent und Weihnacht. Noch immer wird der ursprüngliche Sinn dieses Festes, vorab im Liedgut, verkannt. Noch immer „rieselt leise der Schnee“. Dafür sorgen Musikfabrikanten. Selten treibt der Kitsch so tolle Auswüchse wie gerade in dieser Zeit. Gewiß, es ist auch vieles besser geworden. Schule und Elternhaus, sofern sie aufgeschlossen dafür sind, aber auch Laienchöre und Musizierkreise, Sing- und Spielgemeinschaften haben hier fruchtbare Arbeit jahrzehntelang geleistet. Immer stärker macht sich auch in weiten Kreisen des Volkes ein kritisches Gewissen bemerkbar, das die Hohlheit und Flachheit des verfälschten und verlogenen Weihnachtsliedes spürt. Die Primitivität der Texte, die sich oft nur an Äußerlichkeiten und billigen Vorstellungen halten, wird mehr und mehr in ihrer Beziehungslosigkeit zum echten weihnachtlichen Singen erkannt. Ähnliches gilt auch von den pseudoromantischen Weisen, deren gefällige Struktur als nichtssagend empfunden wird. Wo solche Einstellung aber Platz gegriffen hat, da wird der Weg frei zum echten Liedgut. Man denke nur an eine so eindringliche Weise wie „Es kommt ein Schiff geladen bis an den höchsten Bord, trägt Gottes Sohn voll Gnaden, des Vaters ewigs Wort“. Eine Adventsweise, belegt Köln 1608, die in ihrem zügigen Schwung und in ihrer herben Kontur auch zeitgenössische Meister angeregt hat, sie mehrstimmig zu setzen. Erinnert sei nur an die Gestaltung von Ernst Pepping. Noch älter freilich ist das Lied „In dulci jubilo, nun singet und seid froh!“, das sich bis in das 14. Jahrhundert zurückverfolgen läßt und in einem Satz von Michael

Praetorius kunstvoll und volkstümlich zugleich überliefert ist. Man denke auch an „Es ist ein Ros' entsprungen“, eine vorreformatorische Weise mit zwei Textstrophen aus dem Jahre 1599. Gerade an diesem Beispiel zeigt sich, wie Verwässerung in späteren Zeiten Platz gegriffen hat. Das rhythmische Gepräge wurde umgebildet. Damit aber nahm man der Melodie alle herbe und strenge Eigenart. Man denke aber auch an die vielen Volksweisen, wie sie stammesmäßig überliefert sind. Aus Franken kommt „Wach, Nachtigall, wach auf“, aus dem Glatzer Land „Laufet, ihr Hirten“, aus Schlesien „O Freude über Freude“, aus Böhmen „Freu dich Erd und Sternenzelt“. Wenn man endlich noch den kostbaren Schatz der Wiegenlieder nennt, voran „Joseph, lieber Joseph mein“ aus dem 15. Jahrhundert, so ist angedeutet, welch unerschöpflicher Reichtum zur Verfügung steht, der gerade in unserer Zeit uns wieder zur Besinnung zu führen vermag. e.

IN MEMORIAM

Heinrich Marschner

Zum 100. Todestag am 14. Dezember 1961

Zu den begabtesten und bedeutendsten Dirigenten und Komponisten seiner Zeit gehörte *Heinrich August Marschner*, der am 16. August 1795 in Zittau geboren wurde. Schon in seiner Schulzeit am Zittauer Gymnasium zeigte sich bald sein hervorragendes Musiktalent. 1813 bezog er die Universität Leipzig, um Jura zu studieren. „Aufgemuntert von mehreren tüchtigen Kunstkegnern“, erzählt er selbst, „gab ich einige Kompositionen heraus, und durch den darüber erhaltenen Beifall gelockt, berauscht, wurde ich ganz und gar der göttlichen Jurisprudenz untreu und warf mich mit Liebe glühendem Herzen an Polyhymniens Busen, der ich denn auch immer und ewig getreu

zu bleiben gedenke." Marschner wurde besonders durch seinen Landsmann, den Thomaskantor Schicht (1753—1823) unterrichtet.

1815 unternahm er Konzertreisen nach Karlsbad und Wien. Von 1821 an finden wir ihn in Dresden, wo C. M. v. Weber Marschners große Oper „Heinrich IV.“ aufgeführt hatte. Im September 1824 wurde er als Kgl. Musikdirektor der deutschen und italienischen Oper angestellt. Da er keine Aussicht hatte, die zwei Jahre später durch Webers Tod freigewordene Stelle zu erhalten, ging er als Kapellmeister an das Stadttheater in Leipzig. Diese Jahre, von 1827 bis 1830, waren die schaffensreichste Zeit im Leben des Meisters. Hier fand am 29. März 1828 die Aufführung seiner Oper „Der Vampyr“ statt, die einen schaurigen, sagenhaften Stoff zum Inhalt hat. 1829 folgte seine Oper „Der Templer und die Jüdin“, die musikdramatisch hervorragend einen Text nach Walter Scotts „Ivanhoe“ gestaltet. In diesem Werk, das in kurzer Zeit über sämtliche deutschen Bühnen ging, wurde der Komponist, wie es in einer Zeitkritik heißt, „in frischen, ritterlichen Weisen der schwungvoll begeisterte Sprecher einer zur Tatkraft jugendlich auflebenden Zeit“.

Im Sommer des nächsten Jahres wurde Marschner als Kgl. Kapellmeister nach Hannover berufen. Hier schuf er sein bestes und bedeutendstes Werk, die romantische Oper „Hans Heiling“. Das Libretto stammt von dem Schauspieler Ludwig Devrient und geht auf eine erzgebirgische Volksage zurück. In dieser Oper strebt Marschner, „obgleich seine Musik für weite Strecken der klaren, zusammenfassenden Linienführung klassischer Arien- und Ensemblesätze verpflichtet bleibt und obgleich er hin und wieder auch der liedhaften Naivität des Melodikers Weber nach-eifert, eine Bereicherung des harmonischen Gewebes an, die das zwischen den Tonarten schwebende romantische Orchesterkolorit Wagners deutlich vorbereitet“.

Außer insgesamt einem vollen Dutzend Opern schrieb Marschner noch zahlreiche Lieder, Chorgesänge, Kammermusiken, Klavier- und Orchesterwerke. Leider ist seine sehr wertvolle Kammermusik zu Unrecht in Vergessenheit geraten. Als Künstler und Mensch wurde der Meister überall hoch geschätzt. Er verfügte über einen eisernen Fleiß, eine zähe Beharrlichkeit und ein umfassendes geistiges Wissen. An den Folgen eines Schlaganfalles starb Heinrich August Marschner am 14. Dezember 1861.

Walter Dreßler

ZUR ZEITCHRONIK

Musikfeste 1962

Florenz: 28. April—15. Juni
Wiesbaden: 5.—31. Mai
Bordeaux: 11.—27. Mai
Prag: 12. Mai—3. Juni
Wien: 26. Mai—24. Juni
Zürich: Juni
Stockholm: 1.—15. Juni
Helsinki: 1.—8. Juni
Straßburg: 13.—24. Juni
Holland: 15. Juni—15. Juli
Granada: 25. Juni—4. Juli
Aix-en-Provence: 9.—31. Juli
Dubrovnik: 10. Juli—24. August
Bayreuth: 24. Juli—27. August
Santander: 1.—31. August
Athen: 1. August—10. September
München: 12. August—9. September
Luzern: 15. August—8. September
Edinburg: 19. August—8. September
Besançon: 6.—16. September
Perugia: 8.—23. September
Berlin: 23. September—9. Oktober
Kassel: 4.—7. Oktober

BLICK IN DIE WELT

Liszt-Bartók-Jubiläum in Budapest

Die Ungarische Akademie der Wissenschaften veranstaltete ihre 2. Musikwissenschaftliche Konferenz zu Ehren des 150. Geburtstages von Franz Liszt und des 80. von Béla Bartók. Rund 70 Fachleute aus Bulgarien, China, beiden Teilen Deutschlands, England, Japan, Niederlande, Österreich, Polen, Rumänien, Tschechoslowakei, Türkei, UdSSR, Ungarn und USA zählten zu den Teilnehmern. Namens der Akademie, in deren Gebäude die Konferenz abgehalten wurde, begrüßte Z. Kodály die Gäste. Die Referate gliederten sich in zwei Sektionen, die teilweise parallel stattfanden. In der 1. Sektion wurden Liszts persönliche Beziehungen zu Prag und Smetana (A. Budner; V. Hudec; J. Jiránek; M. Očadlik; M. Postolka), Bratislava (H. Nováček), Siebenbürgen (A. Hoffmann — N. Missir), Steiermark (W. Suppan), Weimar (G. Kraft), die verschiedenen Fassungen der „Faust-Symphonie“ (L. Somfai) sowie Liszts Leitmotivtechnik (W. Boetticher), Klangtechnik (J. Chominski) und Diminution (H. Federhofer) behandelt. Über des Meisters Beziehungen zu Händel sprach W. Radewitz; die Kompositionen der Jahre 1848/49 erläuterte W. Felix. Mit „Liszt als Erzieher“ befaßte sich P. Michel, während D. Lehmann

über die Liszt-Rezeption in Rußland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts berichtete. National bedingte Thematik in Liszts Kompositionen untersuchte Z. Gárdonyi, H. Searle deren Beziehungen zum 20. Jahrhundert. E. Helm berichtete über ein in seinem Besitz befindliches, bisher unbekanntes Autograph (1844), das den Titel „Madrigal“ trägt und die Urschrift zur „Consolation Nr. 5“ darstellt. Ein wichtiges Dokument (1853) mit 45 autographen Notenseiten von Liszt und 14 Seiten von E. Reményi (1830–1898), das u. a. Themen vorlagen für die „Ungarischen Tänze Nr. 3–7“ von J. Brahms enthält, beschäftigte O. Goldhammer. Abschluß der 1. Sektion bildeten die Ausführungen von I. Szelényi über Liszts Neuerungen in den Ausdrucksmitteln. Die Kantate „Der Schmied“, ausgeführt durch den Budapester Werkchor Mávág, rundete den Vortrag ab. — In der 2. Sektion trugen die Referate zur Vervollständigung des Bildes von Bartók bei, der als Mensch, Komponist und Volksliedforscher Behandlung fand. So beleuchtete B. Szabolcsi eindrucksvoll „Natur und Mensch in Bartóks Geisteswelt“ und hob die enge Bindung zwischen Erlebnis und Werk hervor. G. Abraham berichtete über „Bartók and England“, vor allem über die persönlichen Bande zu Manchester. Zur „Stellung des Themas in Bartóks Musik“ sprach R. Eller, während L. Lesznai deren realistische Ausdrucksmittel untersuchte. Das Verhältnis Monothematik-Dramaturgie in den Bühnenwerken behandelte G. Kroó. J. Volek wies interessante Beziehungen zwischen thematischer Arbeit und Instrumentation nach. Zitate aus Werken von Bach, Beethoven, Wagner, Liszt, Debussy, Ravel, Strawinsky und Kodály stellte F. Bónis bei Bartók fest. Mit Problemen der musikalischen Form befaßten sich J. Ujfalussy und L. Burlas, während M. Gorczycka klangtechnische Merkmale in den Streichquartetten behandelte. Bartóks Arbeitsmethode in der Volksmusikaufzeichnung beschäftigte B. Rajeczky, der Notierung des Rhythmus, präzise Intervallberechnungen und phonetische Schreibung der Texte eingehend darlegte. A. A. Saygun, ein Mitarbeiter Bartóks während dessen folkloristischen Studien in der Türkei (1935), machte in der türkischen und ungarischen Folklore hinsichtlich Melodieformel, Ambitus, Rhythmus und Versmaß auf charakteristische Übereinstimmungen aufmerksam, die auf eine gemeinsame Wurzel hindeuten. Über Bartóks Verhältnis zur rumänischen und bulgarischen Musikultur berichteten Z. Vancea und St. Petrov. P. Járdányi zeigte in seinen Darlegungen über „Bartók und die Volksliedssystematik“, wie die von

Bartók und Kodály aufgestellten Ordnungssysteme der Melodik im „Corpus musicae popularis Hungaricae“ Anwendung finden. D. Dille nannte in allgemeinen Zügen „Probleme der Bartók-Forschung“, während J. Demény Bartóks Bedeutung für die Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts unterstrich. Einen Literaturbericht gab J. S. Weissmann. G. Bodnár erweiterte mit seinen Ausführungen über „Bartók und die ungarische Literatur seiner Zeit“ das allgemeine Blickfeld der Tagung. Einen Vergleich zwischen Janáček und Bartóks Werk zog schließlich J. Racek. — Abendliche musikalische Darbietungen umrahmten die Konferenz. Aus der Fülle eindrucksvoller Aufführungen seien besonders die „Faust-Symphonie“ (Dirigent E. Ansermet), die virtuose Wiedergabe des Klavierkonzerts A-Dur durch Svyatoslav Richter und schließlich die geschmackvollen Inszenierungen von Bartóks Bühnenwerken „Herzog Blaubarts Burg“, „Der holzgeschnittene Prinz“ und „Der wunderbare Mandarin“ hervorgehoben. Im Rahmen der Konferenz wurde auf der Budapester Burg das „Bartók-Museum“ eröffnet, dessen wertvolle Dokumente ein geschlossenes Bild von Bartóks Leben und Schaffen gewähren.

Renate Federhofer-Königs

International Folk Music Council Tagung in Kanada

Als 1947 in London der „International Folk Music Council“ konstituiert wurde, war wohl kaum zu erhoffen, daß diese Organisation eine so weltweite Geltung erreichen würde. Der Council, dessen Ziel es von allem Anfang an war, Sammlung, Erhaltung und vergleichendes Studium der Volksmusik, darüber hinaus aber auch „gegenseitiges Verstehen und Freundschaft unter den Völkern durch das gemeinsame Interesse an der Volksmusik“ zu fördern, wurde in den Anfangsjahren vor allem von seiten der zukünftigen Musikwissenschaft mit Argwohn betrachtet. Diese Situation hat sich offenbar weitgehend zugunsten des IFMC gewandelt.

Diese Entwicklung ist ohne Zweifel zu einem großen Teil das Verdienst der von unermüdlichem Idealismus für die Sache erfüllten Arbeit von Maud Karpeles, der Honorary Secretary des Council. Nachdem sie immer wieder diese sehr breite Basis des Gespräches aufbereitet hat, dürfen wir wohl mit Freude und Genugtuung verzeichnen, daß ihr der Rektor der Universität Laval das Ehrendoktorat verlieh. Es ist das zugleich eine Anerkennung für die Stellung und die Arbeit des Council selber.

Branka Musulin

Foto: Hofmann



Es war die 14. Jahreskonferenz des IFMC, die in der Cité Universitaire in Quebec stattfand. Dieser Umstand ist insofern wichtig, als das Schwergewicht in der Arbeit des Council doch immer auf dem Gebiete der europäischen Volksmusik liegt, wiewohl alljährlich Referenten und Hörer aus vier oder fünf Erdteilen anwesend sind. Ungemein interessant und vielseitig ist, neben den musikethnologischen Themen (vor allem Musik der Indianer), die in Quebec ebenfalls vertreten waren, die Betrachtung europäischer und afrikanischer Musik, die sich in Amerika erhalten hat und weiter gebildet worden ist: dazu gehören die französischen Negro Spirituals aus Louisiana, die neben den englisch-sprachigen nur wenig bekannt sind; dann natürlich vor allem die englischen Lieder und Tänze, die sich neben den

selbständigen amerikanischen Überlieferungen finden und nicht selten noch Traditionsgut aufweisen, das in Alt-England längst verlorengegangen ist. Kaum bekannt ist bei uns die ungewöhnliche Reichhaltigkeit französischer Liedtraditionen nicht nur in Louisiana, sondern vor allem auch in Kanada. Und natürlich spielten diese auf der Konferenz eine besondere Rolle, da ja Quebec das Zentrum des französischen Amerika ist. Die Frische der schottisch- und franko-kanadischen Lied- und Tanzvorführungen, die man zur Belebung und Illustrierung der Vorträge bot, war überraschend — während die Tänze der Huronen und Irokesen, die man auf einer Exkursion in ein indianisch besiedeltes Dorf zu sehen bekam, eine Enttäuschung waren: Außer dem eigens aus dem Nationalmuseum in Ottawa mit-

gebrachten Tanzbeil war hier kaum etwas ur-sprünglich.

Eines der Hauptanliegen, das in Quebec zur Sprache kam, war die Gründung einer eigenen Kommission für den Volkstanz. Es zeigt sich immer wieder, daß die Beschäftigung mit dem Volkstanz in vieler Hinsicht seine eigenen, von der Beschäftigung mit dem Volkslied sehr verschiedenen Methoden erfordert. Diese Erkenntnis führte zu dem Entschluß, einen Personenkreis speziell mit der Betreuung des Volkstanzes innerhalb des IFMC zu betrauen. *Felix Hoerburger*

PORTRÄTS

Branka Musulin

Pianistin aus Kroatien

In Zagreb geboren; 1921, als sich Kroatien aus dem Verband der zerfallenen Donaumonarchie zu Südslawien geschlagen fand. Unter musisch-humanistischen Doppelauspizien aufgewachsen. Agram-Debüt mit neun Jahren, mit dreizehn Mozarts d-Moll-Konzert. Vor der frühzeitigen Matura (an dem vom Vater geleiteten Gymnasium) Ablegung des Konzertexamens für Klavier am vaterstädtischen Konservatorium, Solistenklasse Svetislav Stancić. Mit siebzehn nach Paris, zu Yvonne Lefébure und Alfred Cortot. Bald auch hier mit Auszeichnung die Licence de Concerets der École Normale de Musique. Studien an der Sorbonne nicht vergessen: Kunst, Literatur, Philosophie. Weiterarbeit bei Max von Pauer in Jugenheim a. d. Bergstraße. Von Dresden aus Konzertfahrten durch Europa, wo immer es den Museen erreichbar blieb. Neubeginn mit der Berliner Philharmonie. Jetzt auch deutsche Staatsangehörigkeit. Seither Solistin an den wichtigsten Plätzen der westlichen Welt, mit ersten Orchestern, unter wechselnder Dirigentenprominenz. Schwerpunkte: Wiener Klassik, Europäische Romantik, französische, auch slawische Moderne. Solorepertoire: von Scarlatti bis Skrjabin, von Gibbons bis Kelemen, von Bach bis Debussy und Ravel. Seit 1958 Leiterin einer internationalen Solistenklasse an der Frankfurter Hochschule für Musik. Vermehrte Rundfunk- und Schallplatten-Produktion. Derzeitiges Domizil: Bad Homburg v. d. H. Nachfolgende Abschnitte stammen aus Homburger Gesprächen mit der deutsch-kroatischen Pianistin.

*

Für das Lisztjahr 1961 haben Sie, Frau Musulin, ähnlich wie im Schumann-Chopin-Jahr 1960, Schallplatten mit ausgewählten Klavierstücken des

gerühmt-gelästerten Klangpoeten eingespielt, eine davon diesmal durchsetzt mit Briefen, Tagebuchblättern des Komponisten und seiner frühen Gefährtin Marie d'Agout, gesprochen von Quadflieg und der Gorwin. Ein romantisches Unternehmen, von Liszt-Liebhabern und Verehrern des Dreigestirns dieser seiner Wort-Ton-Interpreten vielleicht heftig gefragt. Schumann, Chopin, Liszt, kennen Sie da Vorlieben?

Ja schon. Für jeden zu seiner Zeit, wenn die Musik nur groß ist und erregend.

Können Sie sich für uns heute ein volles Programm großer Liszt-Musik denken?

Vielleicht doch, aber ungern selber auch spielen. Einen ganzen Abend lang sehr gern nicht einmal Chopin, obwohl ich — auf Drängen hin — zum Beispiel in der Zürcher Tonhalle vor einiger Zeit noch unwahrscheinlichen Erfolg hatte damit. Also am ehesten natürlich einen Abend lang Schumann, den jungen Schumann.

Natürlich? Drängt Ihre Natur Sie nicht eher zu den Slawen, zu Chopin, zu Tschaikowsky?

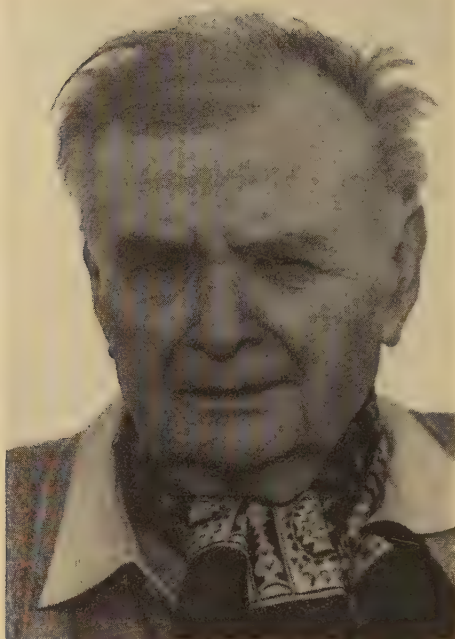
Auch. Zu Tschaikowsky aber weniger. Es ist nicht mein eigentliches Musikpublikum, dem danach verlangt. Und wenn schon Tschaikowsky, dann wie Nikolai Orloff ihn spielte. Aber wer kennt das noch? Zu Chopin zieht's mich mehr. Kennen Sie Rubinsteins Mazurken bei „His Master's Voice“? Aufnahmetechnisch nicht mehr neu, musikalisch und pianistisch aber phantastisch, im Rhythmischen und auch sonst.

Sein Chopinabend in Warschau, zur Chopinfeier Februar 1960, ist mir unvergessen. Aber Cortot, Ihr Lehrer Cortot?

Einer meiner Mitlehrer. Ich verehere ihn ungemein, als Persönlichkeit, als einen äußerst kultivierten Mann. Sein Chopinspiel ist mir immer etwas fremd geblieben.

Zu Hamburg, das Ihnen zur deutschen Mendelssohnfeier, Februar 1959, das d-Moll-Konzert dankte, damals noch unter Keilberth am Pult der Staats-Philharmonie, der inzwischen Sawallisch vorsteht. Dirigenten als Begleiter, ein heikles Kapitel . . .

Mengelberg, einer meiner ersten Konzert-Mentoren, begleitete ganz außerordentlich gut, nicht nur mit seinem Amsterdamer Orchester, auch in Paris, wo ich mehrmals das G-Dur-Konzert, auch das C-Dur-Konzert von Beethoven mit ihm machte, oder in Frankfurt Franckes „Sinfonische



George Armin

Foto: Nehr Korn

Variationen". Mengelberg war ja selber Pianist gewesen. Manche klagten über ihn. Mich ließ er. Intuitiver Kontakt, Sympathie auf den ersten Blick? Das muß es geben. Auch unter Musikern. Dann einfach der gleiche künstlerische Grundtyp: Furtwängler-Fischer; weniger, wie Sie wissen, Furtwängler-Giesecking.

Manche Interpreten sagen ja auch Beethoven oder Brahms, und meinen sich selber; Dirigenten wie Instrumentalisten, von Sängersolisten zu schweigen. Manche, nicht alle. Keilberth begleitet sogar die orchestral unergiebigsten Chopin-Konzerte ausgesprochen gern, was wenige von seinem Namen tun.

Im Moment interessiert mich das Klima Ihres Homburger Hauses mehr, Ihr Studio hier über den Wiesenhängen, Ihre Bilder, unter denen Sie leben. Ja, ich liebe Klee, fast den ganzen Klee, außer den Stücken, die ins Grausame gehen. Kandinsky ist für mich manchmal wie Skrjabin. Früher hatte ich davon. Dann Feininger, auch Chagall, Kokoschka.

Das Farbige-Phantastische also und das Abstrahierend-Spirituelle zugleich: Chagall plus Klee,

Skrjabin plus Mozart oder Chopin, Ravels „Undine“ plus Kelemens „Transfigurationen“, Schumanns „Kreisleriana“ plus Bachs „Chromatische Fantasie und Fuge“ — ein weites Spannungsfeld, ein Märchenmuster, wie das türkische Farb- und Linienornament in Ihrem Kleid.

Heinrich Lindlar

George Armin 90 Jahre

Am 10. November vollendete George Armin, Stimmbildner, Rezitator und Musikschriftsteller, seinen 90. Geburtstag. Er wurde als Sohn eines Musikers in Braunschweig geboren. Nach einem kurzen Architektur-Studium begann er seinen Weg als Sänger. Er wurde dank seiner Musikalität und seiner nicht schlechten Anlage Freischüler bei dem bekannten Stimmbildner Iffert. Er studierte bei diesem in Köln, mußte aber infolge stimmlicher und gesundheitlicher Schwierigkeiten nach kurzer Studienzeit aufhören. Er fand in dem dänischen Stimmbildner Törlsjeff einen glühenden Verehrer Müller-Brunows, der die Idee des „primären Tones“, die Forderung der Tonbildung vor dem „Gesangs-Unterricht“ entwickelt hatte. Die Tonbildung wurde zur „Wurzel“ des Gesanges und das nutzlose und endlose Heruntersingen von Solfeggien und Gesangsübungen unterbrochen. Es begann für Armin in Leipzig nunmehr ein neues Leben. Seine große Entdeckung der „Urkraft der Stimme“ führte ihn in den Bereich seines eigenen künstlerischen Schaffens als Stimmbildner. Diese Entdeckung brachte seiner verschütteten Stimme neues Werden und allmähliche Gesundung. Sein eigenes Erlebnis der Wiedergeburt einer neuen und gesunden Stimme vermittelte ihm die Erkenntnis und Kraft, das Elend verbildeter, versungener, kranker und gescheiterter Existenzen meisterhaft aufzugreifen. Er war es also, der von Grund auf zur Meisterschaft heranreifte und mit seiner eigenen Stimme den Beweis seiner Lehre erbrachte. Das Wunder der Caruso-Stimme wurde ihm zum größten Kunsterlebnis seines stimmbildnerischen Schaffens und zur Bestätigung seines eigenen Urbildes der „echten Stimme“. Sein inneres Idealbild der vollkommenen menschlichen Gesangs- und Sprechstimme fand im Klangphänomen der Caruso-Stimme die trefflichste Urveranlagung eines Sängers, der so singen mußte, wie er sang. Warum er so und nicht anders singen konnte, wie er zu diesem Klangwunder kam, das zu entdecken und für die Berufung als Stimmbildner schöpferisch aufzugreifen, war Armin in idealer Weise vorbehalten.

Günther Widdel

ERZIEHUNG UND UNTERRICHT

Bundestagung des Arbeitskreises
für Schulmusik

Der Arbeitskreis für Schulmusik und Allgemeine Musikpädagogik konnte auf seiner 8. Bundestagung in Bayreuth die ganze Vielfalt seiner theoretischen und praktischen Bemühungen seit 1953 in prismatischer Buntstrahlung von ernst und heiter zur Schau stellen und zu Gehör bringen.

Der Bundesvorsitzende, Dozent Richard Junker, legte mit seinem Eingangreferat „*Vom Wesen des Musischen*“ den Finger in die offene Wunde der Zeit, indem er ihre Unfähigkeit zu Versenkung und Muße über alle Hektik und Geschäftstüchtigkeit geißelte. In einer geschichtlichen Besinnung auf die Quellen des Musischen, auf bedeutende Köpfe seit der Antike hinweisend, die ihr Wesen und ihren Wert immer wieder aus materialistischen Verschüttungen herausgehoben haben, wußte Junker den rechten Leitton für das Schwingen und Singen in den nächsten Tagen anzurühren. Herbert Giffel referierte über „*Wege zum musikalischen Bühnenspiel in der Schule*“. Nach seinen eigenen Worten geht es ihm, dessen Besessenheit und Können sich am pädagogischen Gesamtwerk Martin Luserkes entfacht haben, darum, „die Musik als dramatisches Ordnungsprinzip auf die Bühne zu holen“. Giffel erkennt nach langjähriger Zusammenarbeit mit Schülern und jungen Menschen in der Auswertung der Musik für rhythmische Gestaltungen, hinter denen das Wort höchstens eine illustrative Rolle einnimmt, die Möglichkeit, die tiefe Verwandtschaft zwischen Musik und Bewegungsspiel offenzulegen. Jenseits der herkömmlichen Gattungen Schulooper, Singspiel, Ballett oder Gymnastik entwickelt er so einen neuartigen Stil für die Jugend-, Laien- und Schulbühne, in der vornehmlich dem ursprünglichen Drang nach dem Tänzerischen, das ja auch Nietzsche vorschwebte, zum Durchbruch verholfen werden soll.

Im weiteren Verlauf der mit Überraschungen gespickten Woche gab es Berichte aus den verschiedensten Lagern zu hören. Im Vordergrund standen natürlich die „unmittelbar fachlichen“ Darlegungen. Ein hochverdienter Patriarch unseres deutschen Musiklebens, Paul Losse, sprach über Stimmerziehung. Erika Ludwigs gab aus umfassender Erfahrung Hinweise zum Blockflötenspiel. Otto Daube führte sein Auditorium nach empirischem Grundsatz und an Hand praktischer

Beispiele „*Vom Singen zum Hören*“. Sehr fein und ausschüpfend die Betrachtungen von Hildgard Krützfeldt-Junker zu Robert Schumanns „*Liederkreis*“, die sie in eine Lehrprobe mit Hattinger Oberschülern hineinverwob. Richard Gress vertiefte die Gedanken Richard Junkers über das Musische in einem spezielleren Referat „*Musikerziehung im Geiste einer neuen Humanitas*“. Des weiteren: „*Lied und Erziehung im 7.—10. Schuljahr*“ von Ekkehart Pfannenstiel. Einen bedeutsamen Akzent wußte Adolf Hoffmann auf die Tagung durch seinen köstlich universellen Vortrag über das Jugendwerk Telemanns „*Die singende Geographie*“ zu setzen. Der alte Kämpfe für das Tonwort von Eitz, Adolf Strube, gewann wieder einmal die Herzen durch eine amüsante Plauderei, in der er die Zuhörer an einer Tonwortreise mit einer Dorfschulklasse teilnehmen ließ. Außerhalb des speziell Unterrichtlichen: Eine sehr verdienstliche Behandlung von Urheberrechtsfragen durch Willy Richartz „*Welche Hilfe erwarten die Komponisten von den Musikerzählern?*“ In entschlossener Weise proklamierte Richartz „das ewige Urheberrecht“, das das bisher geltende Erlöschen der Persönlichkeitsansprüche 50 Jahre nach dem Tode des Autors ablösen müsse. — Entschieden ein Höhepunkt: „*Novalis und die Musik — Zur Frage des Romantischen in der Musik*“, eine sehr originale Beleuchtung des Phänomens Romantik durch den auch mit seinen Kompositionen bereits erfolgreich hervorgetretenen Dozenten Werner Krützfeldt. Einen bunten, in allen Farben funkelnden Abschluß schuf Franzpeter Goebels in einem Lichtbildervortrag „*Berühmte Titelbilder der Klaviermusik — Form und Aussage*“, den er in überaus kenntnisvoller Weise theoretisch und praktisch am Klavier interpretierte und ergänzte. Erstaunlich, wie dieser Wissenschaftler und Künstler in eins aus Gedächtnis und souveräner Übersicht von der spanischen Klaviermusik des 16. Jahrhunderts bis etwa zu einer Klaviersonate von Strawinsky aus dem Jahre 1924 in das Verständnis seiner Zuhörer einzumodellieren versteht!

Im Rahmen von Arbeitsgemeinschaften und außerhalb ihrer wurde auf das trefflichste im einzelnen und vereint konzertiert. Die Musiziergruppen, nämlich der Jugendsingkreis Lüchow/Hannover, die Orchester der Pädagogischen Hochschulen Bayreuth und Nürnberg und die Städtische Singschule Hattungen standen den Solisten in der Frische und Präzision des Musizierens nicht nach. Die Tagung wurde vertieft und ergänzt

durch eine Ausstellung, in der Kompositionen wie auch kritische Betrachtungen von Komponisten, Schriftstellern, Instrumentenbauern (Fiedeln), die dem Kreis nahestanden, gezeigt wurden.

Klaus Herrmann

WISSENSCHAFT UND FORSCHUNG

Um das Grabmal Leonhard Lechners Vor 355 Jahren, am 9. September 1606, ist Leonhard Lechner gestorben; am 11. September wurde er unter großem Trauergeläch in Stuttgart in der Oberen Kirche St. Katharina, nahe beim Altar, mit hohen Ehren bestattet. Diese Kirche war in der oberen Vorstadt auf dem Turnieracker zunächst als Kapelle erbaut worden und ist 1468 „Unser Frowen Kirch“ genannt. Von 1470 an wurde sie durch einen Chor erweitert, die Kapelle selbst zu einer größeren Kirche umgebaut, deren Grundstein 1471 gelegt, die aber erst 1493 vollendet wurde. 1473 stellte Herzog Ulrich, der Vielgeliebte von Württemberg, Gebäude und Grundstück dem Dominikaner-Orden zur Verfügung, der sogleich mit dem Bau eines Klosters begann. Im äußeren Hof dieses Klosters befand sich ein Brunnen mit dem Standbild der hl. Katharina; die Kirche wurde Katharinenkirche genannt. Als Herzog Ulrich nach der Reformation 1536 das Kloster aufhob und die Kirche mitsamt dem Klostergebäude der Stadt übergab, damit sie das bis dahin unzulänglich untergebrachte Spital dorthin verlege, wurde dieses St. Katharinenhospital genannt; erst später wurde der Name in „Bürgerspital“ geändert, und die Kirche erhielt den Namen „Kirche im Spital“ — heute heißt sie Hospitalkirche. Von ihr sind im letzten Weltkrieg nur der Chor und der Turm erhalten geblieben und vor zehn Jahren zu einem schönen Gotteshaus wiederhergestellt worden. Es sind Zweifel geäußert worden, ob die heutige Hospitalkirche wirklich identisch sei mit dem „Templum superior, D. Catharina sacrum“, der im Anhang zu der 1607 gedruckten Leichenpredigt als Begräbnisstätte genannt ist. Auch die Mitteilung auf dem Titelblatt, daß diese Leichenpredigt von dem Fürstl.-Württ. Hofprediger Mag. Erasmus Grüninger „in der Spitalkirchen“ gehalten worden ist, wäre noch kein ausreichender Beweis; denn die Totenfeier konnte ja sehr gut in der Spitalkirche, die Bestattung an einem andern Orte erfolgt sein. Die letzten Zweifel werden jedoch behoben durch die Aufzeichnungen des Mag. Johannes Schmid, Pfarrer an St. Leonhard, in einer auf der Württ. Landesbibliothek aufbewahrten Handschrift mit den In-

schriften der in Stuttgart befindlichen Denkmäler; unter ihnen ist auch der Wortlaut eines Epitaphs in der „Kirche im Spital“: *Im Jahr Christi 1606 den 9. Tag Septembris starb der Ehrnfest und Wohlgeacht Herr Leonhardus Lechner. Fürstl. Württ. Kapellmeister. Und erwartet sein Leichnam allhie ein fröhliche Auferstehung.*

Leider ist dies Grabmal mit vielen andern verlorengegangen, darunter denen des 1589 gestorbenen Hofkapellmeisters Ludwig Daser und seiner Frau, des 1604 verschiedenen Theologen und Hofpredigers D. Lucas Ostander und des 1611 gestorbenen Fürstl. Württ. Visitations-Secretarius Gabriel Lechner, des einzigen Sohnes des Komponisten. Bei dem Wiederaufbau der Hospitalkirche ist keine Spur dieser Grabmäler oder der Grabstätten selbst gefunden worden. Trotzdem ist nach dem Zeugnis der genannten Quellen kein Zweifel möglich, daß Leonhard Lechner in dieser Kirche begraben liegt und zwar „prope Altare“, wie es im Anhang der Leichenpredigt heißt: nahe beim Altar.

Wer ist aber der Mann, dessen Andenken nun von neuem geehrt und in Erinnerung gebracht werden soll durch eine Gedenktafel? Der Künstler Lechner tritt uns in seinen Kompositionen ganz unmittelbar entgegen; das Ethos seiner Kunst wird von dem dafür aufgeschlossenen Hörer mit zwingender Gewalt erlebt. Das haben in den letzten vier Jahrzehnten ganz besonders diejenigen erfahren, die seine Werke *gesungen* haben. Vorher waren es lediglich ein paar gesellige deutsche Lieder, die aus einer Sammlung „alter Madrigale“ in die andere übernommen und von den Chören gern gesungen wurden. Sie ließen bereits aufhören durch ihre unverkennbare Eigenart, konnten aber keinen Begriff von der wahren Bedeutung des Komponisten vermitteln. Erst als 1926 kurz hintereinander die große Sammlung „Neue Teutsche Lieder“ von 1582 und die Passionsmusik von 1593 erschienen und nach und nach immer mehr Werke Lechners bekannt wurden, begannen wir zu ahnen, daß hier ein großer Meister am Werke war, den man nicht — wie bisher — einfach unter die Rubrik der „Lasso-Nachfolge“ einordnen kann. Während bis dahin Lechner in den großen Darstellungen der Musikgeschichte entweder gar nicht erwähnt oder mit ein paar Zeilen abgetan wurde, fand er nun eine gerechte Würdigung. Sein umfangreiches Lebenswerk wurde allmählich erschlossen und in Neuausgaben zugänglich gemacht. Konrad Ameln

Aus einer Rede zur Enthüllung einer Gedenktafel in Stuttgart (vgl. S. 679).

UNSERE GLOSSE

Der Pianist warf mit weißen Bohnen

Ein koreanischer „Pianist“ namens Nam June Paik warf mit vollen Händen weiße Bohnen ins Publikum, überschüttete sich selbst mit dem Inhalt einer Tüte Mehl und sprang quiekend in einen mit Wasser gefüllten Bottich. Dann setzte er sich an den Flügel, spielte ein paar Takte klassische Musik und bearbeitete die Tasten schließlich mit Fäusten und Ellenbogen, wozu Tonbänder und zahlreiche um die Bühne gruppierte Schlaginstrumente eine ohrenbetäubende Begleitmusik lieferten.

Diese Vorführung war keineswegs ein exzentrischer Vorgriff auf den Karneval, sondern Teil einer „Uraufführung“ im Kölner „Theater am Dom“, das seinem Publikum „Neues Theater“ bieten wollte. Unter dem Titel „Originale“ mit Kompositionen von Karl-Heinz Stockhausen wirkten in dem Spektakel außer 21 Schauspielern und anderen Künstlern eine Schlagzeilen ausrufende alte Zeitungsfrau aus der Kölner Innenstadt, ferner ein Hund, ein Äffchen, zwei Tauben und mehrere Goldfische mit.

Eine hervorstechende Leistung in der eineinhalbstündigen Clownerie bot der 40jährige Regisseur C. Caspari, der mit einem großen Gonghammer zwischen den Zähnen quer über die Bühne robbte. Einer der Mitwirkenden zerriß sein Hemd und Unterhemd und warf die Fetzen ins Publikum. Eine Malerin produzierte bei ultravioletter Beleuchtung mehrere Werke, wobei sie verschiedene Farben in das Wasser eines Aquariums goß, sogenannte Wunderkerzen entzündete und Parfüm verspritzte. Die Schauspieler lasen zwischendurch Sensationsmeldungen und Todesanzeigen aus Zeitungen vor oder rezitierten gleichzeitig aus klassischen Dramen der Weltliteratur. Das alles war von „Kompositionen“ in größter Lautstärke begleitet. Die Premierenbesucher, jedenfalls die meisten von ihnen, retteten sich vor solcher Kunst in ein ironisches Lachen oder ins Freie. dpa

WIRTSCHAFT UND RECHT

Schutz der Aufführungsrechte

Ausübende Künstler wie Musiker, Sänger und Schauspieler, aber auch Schallplattenhersteller werden künftig für ihre Leistungen ebenso Rechtsschutz genießen wie die Urheber literarischer und künstlerischer Werke. Eine internationale Konvention, die ähnlichen Grundsätzen folgt wie die

internationalen Abmachungen zum Schutz der Autorenrechte, wurde von einer „Diplomatischen Konferenz“ in Rom angenommen. Vertreter von rund 45 Regierungen nahmen an den Beratungen teil. Rund 30 Delegationen, darunter die der Bundesrepublik, werden das neue Vertragswerk unterzeichnen. Der Beitritt ist offen bis Juni 1962. Tagungsteilnehmer erläutern die praktische Bedeutung der Konvention an einem Beispiel: Aller Voraussicht nach würden künftig auf dem Markt Schallplatten mit dem Zeichen „p“ erscheinen, das wohl bald ebenso bekannt sein werde wie das Zeichen „c“ für „copyright“. Das „p“ bezeichnet die Erstveröffentlichung („Publikation“). Der Schutz, den die Konvention vorsieht, umfaßt im besonderen: 1. Die Möglichkeit für Künstler, die Nutzung ihrer Aufführungen, zum Beispiel für Plattenaufnahmen oder Rundfunksendungen, von ihrer Zustimmung abhängig zu machen. 2. Das Recht für Schallplattenhersteller, die direkte oder indirekte Wiedergabe ihrer Platten zu gestatten oder zu verbieten. 3. Das Recht für Rundfunkanstalten, die Wiedergabe ihrer Sendungen auf Tonband zu gestatten oder zu verbieten. Das gleiche gilt für die öffentliche Vorführung von Fernsehsendungen gegen Eintrittsgeld. Die römische Konferenz war vom Internationalen Arbeitsamt in Genf, von der Unesco und von der „Berner Konvention“ organisiert worden.

MISZELLEN

Passionsspielhaus und Musica sacra

Die Passionsspiele in Bayern und in Tirol werden entsprechend dem zugrunde liegenden Gelübde nur in größeren Abständen aufgeführt. Um diese Zeitspanne — sie währt vielfach fünf Jahre — zu überbrücken, nimmt man zumeist zu sogenannten Übungsspielen seine Zuflucht. Hier ist erfahrungsgemäß die Stückwahl recht schwierig. So griff man im Tiroler Passionsspielort Thiersee zu einer Dramatisierung des Romans „Quo vadis?“ von Sienkiewicz, ohne damit überzeugen zu können. Eine andere und weit erfolversprechendere Idee hatte man in dem nahe bei Kufstein und dem Oberaudorf gelegenen Erl in Tirol, das bekanntlich über ein hochmodernes, in neuzeitlicher Betonbauweise aufgeführtes Haus verfügt. Hier plant man, in dem passionsspielfreien Jahr 1962 in der Zeit vom 9. Juni bis zum 8. September eine Reihe großer Chorwerke durch Vereinigungen von internationalem Ruf aufführen zu lassen. Man will mit Haydns „Schöpfung“ beginnen und mit Mozarts „Requiem“ schließen. Dazwischen denkt

Gedenkmarken für Franz Liszt



man an eine szenische Aufführung eines der großen Händel-Oratorien, etwa des „Saul“. Während Solisten, Orchester und der (statische) Gesangschor aus München oder Salzburg verpflichtet werden, wird das Passionsspielensemble als sogenannter Bewegungschor Gelegenheit haben, sich weiter mit dem Spiel auf der Bühne vertraut zu machen.

Hans Georg Bonte

VOM MUSIKALIENMARKT

Kirchenmusik der Salzburger Klassik

Die Kirchenmusik der Klassik hat in unserer Gegenwart einen fast aussichtslosen Stand. Dogmatischer Unduldsamkeit und musikalischem Unverständnis ist sie ob ihres angeblich „weltlichen“ Tons nicht erst seit gestern verdächtig; die Liturgie beider christlicher Konfessionen ist, soweit sie überhaupt mehr als musikalische Rudimente bietet, durch Bach-Renaissance und Neobarock besetzt, und den großen und kleinen Kantoreien kommt in der andächtigen Pflege des unerschöpflichen barocken Erbes mit dem Sinn für andere differenzierte musikalische Idiome langsam auch das technische Rüstzeug zu deren Bewältigung abhanden. Was, wie Mozarts Requiem, seinen Platz durch Tradition und Nimbus behauptet, ist längst in den Konzertsaal oder den als Konzertsaal begriffenen Kirchenraum abgewandert, aber Epochenleistungen wie Haydns späte Messen sind den Gemeinden und dem Publikum kaum noch dem Namen nach bekannt. In solcher Lage hat die Bereitstellung bescheidenere liturgischer Gebrauchsmusik der Epoche erst recht kaum eine Chance. Dennoch ist sie zu begrüßen, sei es auch nur, da sie helfen kann, unser Qualitätsgefühl zu üben und unsere verengte Begriffswelt der

Weite echter kirchenmusikalischer Traditionen zu öffnen.

Gebrauchsmusik dieser Art ist *Michael Haydn*s 1770 entstandenes *Te Deum* C-Dur, das nun in einer äußerlich kargen, aber gut brauchbaren praktisch-wissenschaftlichen Ausgabe vorliegt (herausgegeben von Reinhardt G. Pauly als Heft 3 der Reihe Collegium Musicum, Yale University, New Haven 1961, 97 Seiten). Das Werk ist eine neapolitanische Kirchenkantate in der „großen“ Salzburger Normalbesetzung für Hochfeste und spezielle Gottesdienste (zwei Clarini, zwei Tromben, Pauken, zwei Violinen und Generalbaß, also ohne Violen; dazu ein vierstimmiger Chor, aus dem sich kleinere, nicht zu Arienformen verfestigte und gut von Choristen zu singende Soli herausheben). Die Form ist gedrungen und plastisch, die Ausdruckshaltung schlicht, ohne große Tiefe, aber keineswegs hausbacken bieder oder „weltlich“; sorgfältige Textbehandlung, solide Kontrapunktik und harmonischer (eher als melodischer) Einfallsreichtum erheben das Stück beträchtlich über den Zeitdurchschnitt und selbst über manches der frühen Kirchenwerke Mozarts. Die Ausgabe (Photodruck nach einer nicht kalligraphisch, aber hinreichend sauber und übersichtlich handgeschriebenen Partitur) ist trotz einiger auf eingelegtem Zettel korrigierter größerer Versehen zuverlässig und jedenfalls verdienstvoll. Es wäre bedauerlich, wenn sie ähnlicher Nichtachtung durch die Praxis verfallen würde wie die Michael-Haydn-Bände der österreichischen Denkmäler.

Ludwig Finschier

Vokalwerke von Ernst Krenek

In seiner „Selbstdarstellung“ bekennt *Ernst Krenek*, daß erst die Arbeit in der Zwölftontechnik sein

Interesse für Musiktheorie und Musikgeschichte geweckt habe. Diese führten ihn zu den großen Meistern der mittelalterlichen Polyphonie, von der aus er wesentliche Impulse zur Anwendung der Dodekaphonik erfuhr, so daß man fast von einer Synthese der mittelalterlichen Satzkunst und der Zwölftontechnik sprechen könnte. Krenek bezeichnete selbst sein großes 1941 entstandenes Chorwerk „Lamentatio Jeremiae Prophetae“ als das erste Ergebnis der Durchdringung der Zwölftontechnik mit dem Geist der mittelalterlichen Polyphonie. Auch in den 1959 entstandenen „*Sedis Motetten*“ nach Worten von Franz Kafka für gemischten Chor a cappella (Bärenreiter-Verlag, Kassel) ist die Verbindung dieser beiden Sphären spürbar, ohne daß sie als das Ergebnis erklügelter Spielerei wirken möchte. Die freie vertikale Führung der Textdeklamation durch die vier Singstimmen, dazu im Wechsel von gesprochenem und gesungenem Wort, gibt diesen Motetten eine sehr lockere Struktur, die keine kontrapunktische Grammatik strapaziert, sondern von der Sinnführung des Textes gehalten wird. Diese vom Wort bestimmte psalmodierende Flüssigkeit könnte man in der Motette „Der Sündenfall“ beinahe gregorianisch empfinden. Sie wirkt wie eine Besinnung auf ihren ursprünglichen Charakter und ihre geistige Bestimmung, die sich ja auch in der Auswahl der Dichtungen recht deutlich kundtut. Schon das Lesen der graphisch sehr lebendigen Partitur verlockt zum Hören der Motetten. „*Zwei Geistliche Gesänge*“ für mittlere Stimme und Klavier nach Worten der Schrift (Bärenreiter-Verlag, Kassel) sind im Ausdruck kompakter. Die Klavierbegleitung ist auf dichte Klangbewegung angelegt, und die Singstimme läuft in kleinen Intervalldimensionen. Es gibt bei Krenek nicht die halsbrecherisch weiten Intervallsprünge. Diese Enge fordert die chromatische Ausdruckskraft der vom Text geführten Gesangslinie. Aber ihre Farbigkeit ist streng, sie verliert sich nicht in Stimmungen. Der Ernst der gewählten geistlichen Texte verleitet auch kaum dazu. Deshalb erfordert auch die Aufführung der Gesänge einen eigenen Rahmen der geistlichen Besinnung und Betrachtung.

Joachim Herrmann

Flötenmusik

Frank Martin hat seiner ursprünglich für Viola d'amore und Orgel geschriebenen „*Sonata da Chiesa*“ eine Fassung für Flöte und Orgel gegeben (Universal Edition, Zürich.) Da nun aber außerdem noch Fassungen für Streichorchester anstelle der Orgel und zwar für beide Soloinstru-

mente vorliegen, darf man annehmen, daß der Komponist sich bei diesen Variationen in der Wahl der aufführenden Instrumente von bestimmten Klangvorstellungen leiten ließ, um die Musik gleichsam auf ihre verschiedenen Farbfähigkeiten zu prüfen. Inwieweit Martin bei den verschiedenen Versionen Veränderungen in der harmonikalen Struktur vorgenommen hat, müßten Vergleiche ergeben. Die Sonate kennt keine dramatischen Entladungen. Ihre Dynamik ist sehr subtil, ja beinahe vorsichtig. In den spärlichen Hinweisen dominieren die Bezeichnungen *dolce* und *dolcissime*. Ein Mittelteil der Sonate, ein *Allegretto alla Francese*, ist ein Solostück für Orgel, das ihre selbständige Eigenfunktion in der Komposition ausdrücklich betont. In der inneren musikalischen und der äußeren klanglichen dynamischen Bewegung ist die Sonate ein feingetöntes Musizierstück voll zarter Innerlichkeit, die sich wohl aus diesem Grunde auf die geistige Stimmung des Kirchenraumes beruft.

Joachim Herrmann

Orgelmusik

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zogen viele angesehene deutsche Musiker über die Alpen, um in Italien, an der Quelle des Fortschritts, zu studieren. Sie kehrten meist mit viel Rüstzeug in die Heimat zurück und bereicherten mit den neu erworbenen Kenntnissen die heimische Kunstübung nicht unerheblich. Aus jener Zeit gibt Gotthold Frotscher unter dem Titel „*L'Organo Italiano*“ sieben Stücke — Toccate, Ricercare und ein Canzon Francese — heraus (Wilhelm Hansen Edition 4037). In einem vorzüglichen Vorwort macht der Herausgeber den Spieler mit den Komponisten — Annibale Padovano, Claudio Merulo, Andrea Gabrieli, Sperindio Bertoldo und Antonio Cifra — bekannt und führt ihn in die damalige Klangwelt ein. Die von Carl Riess herausgegebene „*Alte spanische Orgelmusik*“ stammt aus der gleichen Epoche. Auch diese Stücke sind, wie die vorigen, ohne technische Schwierigkeiten leicht spielbar, sie sind reizvoll in Anlage und Klangwirkung (Wilhelm Hansen Edition 4049).

Martin Lange

Für den Cellisten

Als Wegbereiter zu Bachs Solosuiten für Violoncello gedacht sind zwölf Studien, die Folkmar Längin in der Edition Peters herausgegeben hat. Mit einer Ausnahme dem Kantatenwerk des Meisters entnommen, führen sie „vom schlichten, aber charakteristischen Continuosatz über den obligaten Cellopart zur großen konzertanten Solopartie.“ Kein schlechter Gedanke: — wer sich mit

diesen Studien eingehend befaßt hat, soll in der musikalischen Praxis gleich mitreden können. Knappe, spieltechnische Hinweise und Fingersätze (bei gelegentlicher Verwendung des Daumenaufsatzes) dürften das ihre dazu beitragen, daß zumindest fortgeschrittene Spieler aus diesem Heft viel Nutzen ziehen.

Das erste Heft einer neuen, von *Susanne Hirtzel* auf Grund vieljähriger Unterrichtspraxis verfaßten Violoncello-Schule (Bärenreiter-Verlag, Kassel) will — obschon ausschließlich auf die erste Lage beschränkt — so früh als möglich den angehenden Spieler in die Haus- und Kammermusik einführen. Hier wird also versucht, den musikalischen Bedürfnissen des Anfängers zu entsprechen, indem man ihn nach wohlgedachtem Plan nicht nur mit reinen Übungsstücken und Etüden „füttert“, sondern auch mit einfachen Liedsätzen, kleinen Tänzen und Duetten bekannt macht — ähnlich wie in der modernen Klavierschulung. Teils sind es Bearbeitungen älterer Meister, die hier in rascher Folge eingestreut sind, teils wurden sie neu komponiert. Instruktive Zeichnungen ergänzen das in der knapp gehaltenen Einführung wie im Text Gesagte, selbstredend nur als Gedächtnisstütze für den Schüler bestimmt. Aber auch dem Lehrer werden ein Quellenverzeichnis und vor allem beherzigenswerte Literaturhinweise für das Spiel in der 1. Lage willkommen sein. (Inzwischen ist auch das zweite Heft erschienen, das sich mit dem Spiel in der 2. und 3. Lage beschäftigt.)

Etwa zur nämlichen Zeit, da Haydn für seinen Brotherrn Fürst Esterhazy unzählige Baryton-Stücke schrieb, entstanden — vermutlich ebenfalls zum „Hausgebrauch“ — die Cellosonaten des mit 18 Jahren an den Bückeburger Hof berufenen *Johann Christoph Friedrich Bach*. Der älteste überlebende Sohn des Thomaskantors aus dessen zweiter Ehe war ein liebenswerter Kleinmeister, von dessen Schaffen leider nur allzuwenig auf uns gekommen ist: Oratorien, ja sogar eine (verschollene) Oper auf Texte Herders sowie Motetten und dem Stil der Wiener Klassik zuneigende Kammermusik. Um so verdienstlicher ist die kürzlich begonnene Neuausgabe dieser ebenso dankbaren wie reizvollen Sonaten, an der jeder fortgeschrittene Cellist seine helle Freude haben dürfte. Zunächst liegen zwei Hefte vor (Bärenreiter-Verlag, Kassel): eine Sonate in G-Dur gab *Hugo Ruf*, jene in A-Dur *August Wenzinger* heraus. Beide wurden für den praktischen Gebrauch mit den notwendigen Angaben sowie Fingersätzen versehen und dürfen, mit ihrer Melodienfreudig-

keit zwischen Barock und Klassik stehend, als willkommene Bereicherung der wenig ergiebigen Celloliteratur jener Zeit gelten. *Jürgen Völckers*

Ein Bratschenkonzert

Die Klage aller Bratscher, daß die konzertante Literatur ihres Instrumentes stiefmütterlich behandelt sei oder oft zu unausgewogen im Zueinander des Orchesters und Soloparts, hat offenbar dieses 1954 entstandene *Konzert für Viola und Orchester* von *Fritz Christian Gerhard* auf den Plan gerufen. (Möseler Verlag, Wolfenbüttel.) Fließend-ruhig-schnell sind die Tempi der traditionellen Satzfolge. Das Orchester ist vollbesetzt, ohne daß die kontrapunktierende Fülle die formenreiche Solostimme überwuchert. Weit ausholende Lagenwechsel, zerklüftete Melodik, eine aus den Spielbedingungen des Instrumentes erfundene Passagentechnik und vor allem im langsamen Satz eine empfindungsvolle Kantabilität verraten den die Möglichkeiten von Griffbrett und Bogen beherrschenden Komponisten.

Gottfried Schweizer

Kantaten

Zwei gegensätzliche Kantaten von *Karl Marx* bereichern die „Liedkantaten“ für Chor und Instrumentalbegleitung. Das zärtliche „Nimm Liebste, diesen Apfel“ (Bärenreiter Verlag, Kassel), wird von einer kantablen, locker fließenden Einleitung eröffnet, im Wechselspiel einer Blockflöten- und Streichergruppe. Der dreistimmige Chor beginnt a cappella in spannungsvoller Stimmführung, die mit dem Instrumentalkreis in kräftiger Steigerung verknüpft wird und in den träumerischen Ausklang von Flöten und Streichern einmündet. In ähnlicher Besetzung erzählt die kleine Chorballade „Derby Ram“ im geisterhaften Galopp von dem überdimensional wachsenden Hammel. Eine beginnende Männerstimme gibt die Schilderung an den dreistimmigen Chor ab, der zwischendurch humorvoll zu charakterisieren weiß. Da die Tonsätze auch von Schulorchestern ausgeführt werden sollen, empfiehlt sich für die Bratsche eine 3. Geige ad libitum (Bärenreiter Verlag, Kassel).

Neben die bekannte Form von Kantaten zu gestellten Bildern bringt *Albrecht Rosenstengel* eine „Heitere Bildkantate“ nach den Karikaturen „Vater und Sohn“ von E. O. Plauen, (Neue Reihe, herausgegeben von H. W. Schmidt, Gerig-Verlag, Köln). Die Bilder werden als Schwarz-Weiß-Diapositive projiziert und vom Chor aus dem Halbdunklen kommentiert. Einstimmig meist

bis zur homophonen Vierstimmigkeit, schlager- und songmäßig in der Melodik und synkopisch gewürzt sind die Chorpharten gehalten. Der Witz der Bilder wird in kritischen Motiven eingefangen, von einer klangvollen kecken Klavierbegleitung gestützt, die durch rhythmische Instrumente und durch eine Jazzgruppe farbig ergänzt werden kann. Da die amüsanten Bildszenen in sich geschlossene Teile darstellen, ist die unterrichtliche Bewältigung ein Vergnügen. An derartigem besteht Mangel!

Gottfried Schweizer

Thema regium

Bachs „Musikalisches Opfer“ ist uns nur teilweise im Autograph erhalten geblieben. Der Meister hat es dem verehrten König in Potsdam nach der Reihenfolge des Entstehens übergeben, ohne Anweisungen über sinnvollen Zusammenhang oder die Interpretation zu geben. Es kam ihm mehr darauf an, seine Kunstfertigkeit zu beweisen, als auf Spielbarkeit bedacht zu sein. Daher mag es auch kommen, daß einzelne Teile nicht die weltliche Eleganz des Vortrags haben und mehr instruktiv als für die Praxis gedacht sind. Nach dem Brauch der Zeit überläßt Bach auch die Auflösung von Rätselkanons mehrfach dem Bastelsinn des Musikers. Immer wieder aber haben Bearbeiter im Zuge der umfassenden Bach-Bewegung versucht, auch dieses Werk für den Konzertsaal zu erobern. Nach den prominenten Versuchen von Waldersee und Landshoff darf die für die ad-libitum-Praxis sorgfältig eingeführte Auslegung von Karl Hermann Pillney, die im Verlag Breitkopf & Härtel erschien, nachdem sie bereits dreißig Jahre im Konzert standhalten konnte, als eine sowohl takt- wie sinnvolle Ausgabe bezeichnet werden. Pillney tat gut daran, auch die klassischen Auflösungsversuche der Bach-Schüler und den Generalbaß Kirnbergers für die Triosonate zu Rate zu ziehen. Der Neu-Ausgabe sind Bemerkungen zur Aufführungspraxis vorangestellt, die von den Konzertveranstaltern sicher gern beachtet werden.

Hans Stephan

Neue Wege in der Psalmodie

Seitdem die christlichen Kirchen den Psalter in vielfältigster Weise in ihre Liturgien aufgenommen haben, gibt es auch unzählige Versuche zu seiner musikalischen Gestaltung, die von den mannigfachen Formen des (gregorianischen) Choralis bis zur Psalmenkantate und Psalmensinfonie reichen. Einer der wichtigsten Versuche unserer Zeit kommt aus Frankreich. Er geht zurück auf die „Bible de Jérusalem“, die der Dominikaner

Tournay in engster, auch formal engster Bindung an den Urtext ins Französische übertragen, genauer gesagt französisch nachgeformt und nachgedichtet hat, während der Jesuitenpater Gelineau dazu Melodien schuf. Gelineaus Psalmodie nimmt aus der klassischen Psalmodie den Typus der rhythmisch variablen Melodie auf, erstellt also sozusagen neue Psallier-Modellweisen, die entweder vom Solisten oder im Wechsel zwischen Solist und Chor oder auch Chor und Chor gesungen werden können. Dabei gibt er die alten Tonalitäten auf und führt die klassischen sowie hochromantischen Klangfügungen ein. Gerhard Schwarz hat schon seit Jahren versucht, die Grundsätze der Gelineauschen Psalmodie so ins Deutsche zu übertragen, daß die sprachliche Eigenart des Deutschen, insbesondere der Luther-Sprache, vollauf zum Zuge kommt. Eine gute und repräsentative Auswahl dieser Versuche: „*Psalmen mit Antiphonen, Magnificat und Seligpreisungen*“ (Bärenreiter Verlag, Kassel) stellt er nunmehr der Praxis zur Verfügung, damit sich in der Erprobung erweisen kann, ob es sich hier um einen gemeindemöglichen, liturgiegemäßen und psalmgerechten Weg handelt. Versuche an verschiedenen Orten lassen hoffen, daß sich in der Fortführung, Entfaltung und Umdeutung dieser Ansätze neue und für das kirchliche Psalmsingen nicht unwichtige Wege auftun können.

Otto Brodde

DAS NEUE BUCH

Bücher zur jüdischen Musikgeschichte

Sammlertum und Forschung haben sich in den letzten Jahren in immer wachsenderem Maße Fragen der jüdischen Geschichte, der Soziologie und der geistigen Kräfte des Judentums zugewandt, und auch der Geschichte der künstlerischen Betätigung und schöpferischen Kräfte wird ernstes Studium gewidmet. Die Zeiten der pro- und antisemitischen Pamphlete pseudohistorischen Charakters sind insofern vorüber, als ihr Inhalt nicht mehr ernst genommen wird. Man ist auch den sogenannten „Bekenntnisbüchern“ gegenüber kritisch geworden, wie es vor zehn Jahren Marko Rothmüller vorgelegt hat. Man verlangt vom Forscher und Kritiker absolute Beherrschung des wissenschaftlichen und historischen Rüstzeuges und eine auf objektive Wertung gestützte Ordnung und Deutung des Materials, selbst wo sich neue Forschungsdokumente oder Untersuchungsergebnisse nicht eingestellt haben.

Die zwei diametral entgegengesetzten Möglichkeiten historischer Darstellung und wissenschaftlicher Verantwortlichkeit zeigen zwei kürzlich erschienene Bücher. Der aus Deutschland stammende Musikforscher Eric Werner — Professor für liturgische Musik am Hebrew Union College in Cincinnati und am Jüdisch-Theologischen Institut in New York — legt in einem 618 Seiten umfassenden Werk sein magnum opus vor, Ergebnis eines jahrzehntelangen Sammelns, Forschens und Deutens. Der gleichfalls aus Deutschland nach den Vereinigten Staaten gewanderte Musikschriftsteller Artur Holdes hat in einem 364 Seiten enthaltenden Buch vieles zum Judentum in der Musik bekannte Material zusammengestellt und es ohne eigentliche Zielsetzung und sichtende Arbeit vorgelegt. Vielleicht sollte man Bücher wie Eric Werners monumentales Werk *„The sacred bridge“* („Die heilige Brücke“, Dennis Dobson, London, und Columbia University Press, New York, 1959) und Artur Holdes *„Jews in Music“* (Philosophical Library, New York, 1959) gar nicht in einem Atem nennen. Doch der Zufall will es, daß das jahrzehntelange geplante Forscherwerk und das flüchtige Journalistenbuch fast zu gleicher Zeit erschienen sind und zwei Richtungen literarischer Tätigkeit beleuchten, wie sie sich auf unserem Gebiete gegeneinander abheben.

Werners „Sacred Bridge“ behandelt, wie der Untertitel umgrenzt, das „gegenseitige Abhängigkeitsverhältnis von Liturgie und Musik in Synagoge und Kirche während des Ersten Jahrtausends“. Daß die christliche Liturgie und Musik in wesentlichen Bestandteilen aus der Jerusalemer Tempelpraxis abgeleitet wurden, ist bereits von Musikwissenschaftlern wie A. Z. Idelsohn und Peter Wagner festgestellt und durch die Vergleichende Musikwissenschaft belegt worden. Zu einer systematischen Erforschung und Darlegung der Zusammenhänge hatten aber diese Vorarbeiten bisher nicht geführt. Eric Werner selbst hat im Laufe der letzten Jahre schon einige interessante Aufsätze zu Teilproblemen geliefert, die in wissenschaftlichen Zeitschriften und im Hebrew Union College Annual veröffentlicht wurden. Das Buch enthält das gesamte Material in historischer Sicht und vergleichender Analyse. Werner dokumentiert seine Darstellung durch viele neu entdeckte oder neu interpretierte Quellen des jüdischen und frühchristlichen Schrifttums und durch analytischen Vergleich der spärlich fließenden authentischen musikalischen Quellen.

Er gehört dabei zu dem nicht allzu häufig auftretenden Typ des detektivisch begabten Wissenschaftlers, der Fundorte und Wege der Erforschung aufspürt, die manchem fleißigen Schreibtischforscher verschlossen sind, ja unbemerkt bleiben. Seine interessanten Vergleiche, die uns wertvolle Aufschlüsse über authentische antik-hebräische Traditionen wie auch über das Werden der christlichen Traditionen in Liturgie und liturgischer Musik geben, dehnt Werner auf Sprache, Ideologie, Gebetsformeln, den Ablauf des Kirchenjahres, die poetischen Formen, die liturgische Praxis aus, bevor er das Rein-Musikalische zu analysieren beginnt. Eine Zusammenfassung der reichhaltigen Forschungsergebnisse in wenigen Sätzen zu geben, scheint unmöglich; Werner selbst benötigt für eine gedrängte Schau ihrer wesentlichen Punkte sieben Seiten seines abschließenden Kapitels. Viele seiner Interpretationen werden wohl noch angefochten werden, manche Folgerung mag später umgedeutet werden. Der Wert dieses umfassenden Werkes als Kompendium und methodisch-systematisch vorbildliche Arbeit steht dabei über jeder Kritik.

Artur Holdes *„Juden in der Musik von der Zeit der Aufklärung bis zur Gegenwart“* ist eine Kompilation von Namen, Biographien und Ereignissen, die schon viele Male beschrieben worden sind; das Fehlen jeglicher persönlicher Einstellung oder historisch-kontinuierlicher Deutung läßt uns nach den Gründen fragen, wem ein Buch dieser Art überhaupt dienen soll. Die gesamte Wertung der israelischen Komponisten beruht auf Mitteilungen und augenscheinlich niemals auf einem Studium der Partituren. Auch hier ist der Verfasser an den offenliegenden Möglichkeiten einer sowohl soziologischen wie ideologischen Analyse und Deutung vorbeigegangen.

Peter Gradenwitz

Ars nova und Renaissance

Das weitgespannte Unternehmen, die alte Oxford History of Music als *New Oxford History of Music* völlig neu zu bearbeiten (Oxford University Press) ist bis zum dritten der vorgesehenen elf Bände gediehen. Der Zeitraum 1300 bis 1540 wird in diesem Band unter dem Signum Ars nova und Renaissance zusammengefaßt (Herausgeber Dom Anselm Hughes und Gerald Abraham) und der Stoff in dreizehn Kapitel untergeteilt, von denen jedes einen eigenen Spezialisten als Verfasser hat. Unmöglich, im Rahmen unserer Besprechung auf die Einzelartikel und ihre Autoren des über 550

Seiten starken Bandes einzugehen. Das detaillierte Studium verrät, in welcher intensiven Weise von den Herausgebern die Vorarbeit geleistet wurde, im Sinne eines team-works die Komplexe zu gliedern und die Nahtstellen zu verbinden. Daß es dabei nicht darum ging, dem Ganzen ein ausschließliches Gesicht englischer Forschung zu geben, zeigt das Bemühen der Herausgeber, für jeden Aufsatz den Spezialisten überhaupt zu gewinnen. Dokumentarisch enthält der Band letzte zusammenfassende Forschungen der mittlerweile verstorbenen Yvonne Rockseth, Rudolf von Ficker und Manfred Bukofzer. Der Band, vorbildlich in Druck und Papier, Bildschmuck und Notenbeispielen, ist ein Standardwerk. Karl H. Wörner

Die Musik des 20. Jahrhunderts

Die „Sammlung Götschen“, mit der Zeit gehend und doch stets ihr Niveau wahrend, hat nunmehr einen stattlichen, lediglich der „Musik des 20. Jahrhunderts“ gewidmeten Doppelband vorgelegt (Verlag Walter de Gruyter, Berlin 1961, DM 5.80). Werner Oehlmann, der für diese Serie früher schon die Musik des vorigen Jahrhunderts behandelt hatte, erweist sich auch hier wiederum als eminenter Kenner der Gesamtentwicklung, der die riesige Stoffmenge zu gliedern versteht und sein Material überlegen beherrscht. Der hierbei zu würdigende Personenkreis ist wahrhaft Legion; um so höher ist die Einsicht des Autors zu veranschlagen, der, ohne in überspitzte Formulierungen zu verfallen, allenthalben eine maßvolle Beurteilung bereithält. Oehlmann verkennt keineswegs die krisenhaften Phänomene unserer Epoche; aber er weicht ihnen nicht aus, und so gibt seine Darstellung gerade der Atonalität und der Zwölftonmusik einen bevorzugten Raum, wobei die Konsequenzen in Richtung auf die Elektronik und den weiteren Ausbau der seriellen Techniken nicht verschwiegen werden. Die künstlerischen Bedenklichkeiten und auch der ganze Reichtum dieses Jahrhunderts (an dessen Beginn die faszinierende, eingehend beleuchtete Gestalt von Richard Strauss steht) sprechen aus Oehlmanns Publikation, die man als fundierten Wegweiser hin zu den Problemen unserer Tage wohl empfehlen kann. Werner Bollert

Zur Geschichte der Oper

Unter dem Titel „Die Oper — ihre Geschichte in Wort und Bild“ legt K. V. Burian eine neue Publikation vor (Artia Prag 1961, Bärenreiter-Großauslieferung). Der Textteil beschränkt sich darauf, den Weg der Oper aufzuzeigen. Es werden die Anfänge der Gattung in Italien skizziert, dann die

übrigen, allgemein bekannten kulturellen Entwicklungslinien gestreift. Besonders aufschlußreich erscheint die Darstellung der Tendenzen der Oper im 18. Jahrhundert. Bis hin zur Gegenwart spannt sich der Bogen, so daß ein geschlossenes Bild der Werk-gattung entsteht. Der Schwerpunkt der Publikation beruht auf einem ganz hervorragenden Bildteil, der unter Mitarbeit zahlreicher Persönlichkeiten aus der ganzen Welt zusammengetragen wurde und so nicht nur die theoretischen Erörterungen stützt, sondern selbständigen Wert gewinnt. Die historischen Stiche wie die modernen Szenefotos sprechen eine anschauliche Sprache für Werkauf-fassung und Inszenierungsstil. Sie ergeben ein fesselndes Bild, wie man heute Oper in aller Welt spielt. Von der realistischen Szene bis zum illu-sionistischen Bild schwanken dabei die Auffassun-gen und zeigen deutlich, wie die Oper als unerhört komplexes Gebilde Ausdruck der jeweiligen Zeit-situation ist. Sehr instruktiv auch, daß die wich-tigsten Opernhäuser einmal im Bild erscheinen; denn sie sind ja die Träger der festlichen Opernabende. Die deutsche Fassung des Buches stammt von Ferdinand und Charlotte Kirschner. Eine fesselnde Publikation: belehrend, unterhal-tend, wertvoll. r.

Europäische Lieder

Im vorliegenden zweiten Band der „Europäischen Lieder in den Ursprachen“, im Auftrage der Deutschen Unesco-Kommission herausgegeben von Josef Gregor, Friedrich Klausmeier, Egon Kraus (Verlag Merseburger, Berlin), erscheinen vornehmlich Lieder in den Sprachen Osteuropas. Neben litauischen, lettischen und estnischen stehen finnische, türkische und jiddische Weisen, sogar die Lappen sind mit einem Lied vertreten. Die vorzügliche Ausstattung des sehr preiswert gestal-teten Liederbuches mit den Texten in der Original-sprache unter einem sehr übersichtlichen Noten-bild, die in Lautumschrift wiedergegebenen Texte mit der deutschen Übersetzung lassen das Buch zu einer Fundgrube nicht nur der jugendlichen Sänger sondern aller Liedfreunde in ganz Europa werden. Martin Lange

Brahms' Leben und Werk

Eine zusammenfassende Würdigung der Haupt-phasen des Brahms'schen Schaffens gibt Joseph Müller-Blattau in seiner Schrift „Johannes Brahms — Leben und Werk“ (Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster, Königstein im Taunus 1960, DM 2.80), bei der er sich weitgehend auf

sein im Jahre 1933 erschienenes Buch über Brahms' stützt. Nachdrücklich betont der Verfasser Brahms' enge Beziehung zum Volkslied und zur Musik des 16. und 17. Jahrhunderts, wie sie ihren schöpferischen Niederschlag in einer Reihe seiner Vokalwerke gefunden hat. Vornehmlich von den Überlieferungen des Kompositionsschülers Gustav Jenner ausgehend, hebt er Brahms' überragende Bedeutung als Meister der Variation und des Strophengesanges hervor, wobei der Hinweis auf die beiden von heutigen Sängern zu Unrecht vernachlässigten Lieder: „Das Schwälbchen zieht fort“ und „Mei Mueter mag mi net“ aus op. 7 besonders zu begrüßen ist. Den knappen sachlichen Darlegungen sind zahlreiche gut gewählte Abbildungen beigegeben. Auch die beiden Aufnahmen auf S. 35 und S. 53 links, auf denen sich Brahms auf der Parkseite des Arenberg-Palais in Wien befindet, stammen von Maria Fellingner. Angemerkt sei noch, daß nicht die Violinsonate op. 108 in d-Moll — wie S. 60 irrtümlich erwähnt —, sondern die Violinsonate op. 78 in G-Dur thematisch in Zusammenhang mit dem Regenlied steht. Die Vermutung des Verfassers, der zweite Satz aus dem Sextett op. 18 in B-Dur habe „schon vorher als selbständiges Andante mit Variationen“ existiert (S. 28), die auf eine unrichtige Anmerkung Bernhard Litzmanns zurückgeht (vgl. Briefwechsel Clara Schumann — Johannes Brahms I, Fußnote S. 323f.), trifft nicht zu. Bei der Fassung dieses Satzes für Klavier zu zwei Händen handelt es sich vielmehr um eine durch Brahms vorgenommene Bearbeitung des bereits im Spätherbst 1895 entstandenen Sextett-Satzes, die er Clara Schumann zum 13. September 1860 als Geburtstagsgabe dargebracht hat.

Imogen Fellingner

Die Rolle der Dynamik bei Brahms

In einer Studie „Über die Dynamik in der Musik von Johannes Brahms“ (Max Hesses Verlag, Berlin und Wunsiedel 1961, DM 9.80) hat Imogen Fellingner ein bisher wenig beachtetes Problem aufgegriffen und in einer im Verhältnis zu seiner Bedeutung recht knappen Form behandelt. Die Verfasserin weiß sehr genau, daß Auffassung und Funktion des dynamischen Elementes in der Geschichte der Musik recht verschieden gewesen sind. Einmal und wohl auch ursprünglich diente die dynamische Kennzeichnung nur dazu, durch schriftliche Fixierung die Stärkeverhältnisse zwischen den Haupt- und Nebenlinien der kompositorischen Struktur in erster Linie für eine sinn-gerechte Interpretation sichtbar zu machen, also als ein strukturbildendes Element für die Wieder-

gabe zu wirken. Erst später, vor allem in der steigenden Bedeutung des Klangausdrucks in der Musik des 19. Jahrhunderts, erfährt die Dynamik eine erweiterte Aufgabe zu einer emotionell modellierenden Charakterisierung der Musik. Imogen Fellingner will den oft gegen Brahms erhobenen Vorwurf der Vernachlässigung des klanglichen Ausdrucks entkräften und widerlegen. Nun macht die Verfasserin aber keinen klaren Unterschied zwischen den beiden Komponenten Dynamik und Klang, ja man hat den Eindruck, daß sie bei ihr identisch sind. So ergeben sich Unklarheiten in der analytischen Arbeitsmethode, die zumeist rein deskriptiv in der sachlichen Feststellung der dynamischen Vorgänge bei Brahms im Verhältnis zur kompositorischen Gestalt sind, aber die Dynamik nicht als ausdrücklichen Eigenwert untersuchen. Das Fazit ihrer Untersuchung ist, daß bei Brahms die Dynamik zuerst eine formbezogene Funktion besitzt, hinter der eine charakterisierende Bedeutung für den klanglichen Ausdruck zurücksteht. Damit wäre eigentlich unfreiwillig die Berechtigung des Vorwurfs der Vernachlässigung des Klanglichen bei Brahms bestätigt. Trotzdem gibt die Arbeit von Imogen Fellingner eine recht wertvolle Anregung, sich intensiver mit der Rolle der Dynamik im musikalischen Geschehen zu befassen. Vor allem das Verhältnis der Dynamik zur modulatorischen Bewegung, das diese Arbeit nur nebenbei erwähnt, dürfte höchst aufschlußreich für den Stil- und Ausdruckscharakter mancher Musikepochen sein.

Joachim Herrmann

Zur Improvisation

Cesar Bresgen legt in einem Bändchen die weitverzweigten Probleme der „Improvisation“ vor (Musikpädagogische Bibliothek, gegründet von Leo Kestenberg, fortgeführt von Eberhard Preussner, Band 3, Quelle & Meyer, Heidelberg 1960, DM 11.—). Mit gründlicher Kenntnis der Materie grenzt er zunächst Improvisation gegen Komposition ab. Interessant, wie er das Spiel mit Archetypen von den frühen Jahrhunderten an verfolgt und die Gestaltungsvoraussetzungen zu spontanem Erfinden untersucht. Über die „naturgegebene Situation“ etwa der Volksmusikanten hinaus wird das Improvisieren im sakralen Bereich, im Tanz und Jazz, beleuchtet. Bresgen verfügt über imponierende Einsichten in die Probleme von „Musikerziehung und Improvisation“. Im „praktischen Teil“ geht er methodisch von den Elementen aus, den z. B. in „Reihung und Umkehrung“ bearbeiteten Dreier-, Vierergruppen und

der Pentatonik. Danach versucht sich der Formtrieb im Rhythmischen, um dann beide Gebiete mit Einbezug der Orff-Instrumente zu verbinden. Tief dringt der Autor an Hand zahlreicher instruktiver Notenbeispiele und historischer Beispiele in die vokale und instrumentale Mehrstimmigkeit ein, wobei die bezeichnenden Kapitel Jazz, Heterophonie und Antiphonie auftauchen. In der Praxis dürfte willkommen sein, wie im Rahmen des „schöpferischen Musikunterrichtes“ ein Liedsatz improvisiert oder mit Hilfe von Tonband und Schallplatten gearbeitet wird. In so wohlfundiertem Fortschreiten wird zu polyphonem Improvisieren am Instrument ermuntert.

Gottfried Schweizer

Zur Musiktheorie

Übersieht man das zu Anfang des Buches von Hans Oesdi über „Berno und Hermann von Reichenau als Musiktheoretiker“ (Publikation der schweizerischen musikforschenden Gesellschaft, Verlag Paul Haupt, Bern 1961) gegebene umfangreiche Literatur-Verzeichnis zu dem Thema, dann ist man überrascht, wie viel Ungeklärtes, auch Unrichtiges zu ihm sich findet, wie viel Neues und von neuen Gesichtspunkten Gesehenes diese Untersuchung bringt. Weitgehende Erschließung und moderne Interpretation aller Quellen, sorgfältiger Vergleich der Vorlagen, neuere wissenschaftliche Erkenntnisse vieler Art ermöglichen und gestatten die hier gegebene Darstellung. Die Bedeutung der beiden Männer, nicht nur auf dem Gebiet der Musiktheorie, sondern auch auf dem der Mathematik, der Astronomie, der Historiographie, der Dichtkunst, der Komposition tritt zutage. Erschütternd ist die Vorstellung des Hermannus Contractus, der seit frühester Jugend völlig gelähmt, kaum des Sprechens und Schreibens fähig, ein solches Lebenswerk verfaßte. Neben der Darstellung der Musiktheorie, einer Ausscheidung fraglicher, falscher und verfälschter Werke wird die Stellung der beiden Reichenauer Mönche zu anderen Musiktheoretikern der Zeit, vor allem Odo von Cluny und Guido von Arezzo eingehend erörtert. Den Schluß bildet eine historische Einschätzung der beiden Theoretiker, die von der bisherigen mit ausführlicher Begründung teilweise abweicht.

Paul Mies

Zur Wagner-Bibliographie

Der kenntnisreiche Sachwalter Bayreuths in Fragen der Wagner-Literatur, Herbert Barth, hat seine 1956 begonnene Herausgabe des internationalen Schrifttums über Richard Wagner nun

durch seinen Sohn Henrik Barth (Edition Musica Bayreuth) fortsetzen lassen. Der vorliegende, 142 Seiten starke Band umfaßt die Wagner-Bibliographie von 1956 bis 1960 und zwar die deutsche, englische und französische Literatur, durch einen Nachtrag 1945 bis 1955 erweitert. Über das spezielle Thema Wagner und Bayreuth hinaus sind auch andere Buchveröffentlichungen mit Kurzcharakteristiken ihres Inhaltes aufgenommen, musikhistorische und theatergeschichtliche Werke, Biographien von Zeitgenossen Wagners, Bücher, die das Musikverständnis erschließen. Immer weist eine Fußnote auf die Berührungen dieser Publikationen mit Bayreuth. Der 2. Teil vermittelt alles Wissenswerte über „die Besetzung der Bayreuther Festspiele 1876–1960“, bearbeitet von Käte Neupert. Damit wird der Wagner-Forschung ein instruktiver Dienst erwiesen.

Gottfried Schweizer

Rheinische Kirchenmusik

Lokal gebundene Untersuchungen zur Musikgeschichte liefern die Bausteine für das Gesamtbild und sind für die Erhellung von Einzelheiten von größter Wichtigkeit. Ein solcher Baustein für das westdeutsche Musikbild ist Klaus Wolfgang Niemöllers Arbeit „Kirchenmusik und reichsstädtische Musikpflege im Köln des 18. Jahrhunderts“ (Heft 39 der „Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte“, Arno Volk-Verlag Köln). Der Verfasser zeigt den Weg der Kölner Kirchenmusik und der mancherlei städtischen Musikübungen von der Berufung des Dom- und Ratskapellmeisters Carl Rosier, der eine wichtige Blütezeit begründete, über den geprägten Theodor Eltz und Anton Götzscher bis hin zur Auflösung der Domkapelle und zum Verfall der Musikpflege zu Beginn des 19. Jahrhunderts; er schließt mit der Darstellung neuer Ansätze nach 1814. Alle Ausführungen werden im Text mit reichhaltigen, gut gewählten Belegen untermauert und durch ein fast 100 Seiten umfassendes Musikerverzeichnis ergänzt, das alle überlieferten Daten zusammenträgt. Die besondere Bedeutung des Buches liegt darin, daß das bekannte Gesamtbild aus einem speziellen Blickfeld ergänzt und bestätigt wird!

Otto Brodde

Kalender 1962

Wiederum liegt der Kalender „Musica“ für 1962 vor. Er wurde herausgegeben von Wilfried Brenneke (Bärenreiter-Verlag, Kassel). Erstmals hat man ein neues Querformat gewählt, das von der herkömmlichen Kalendergestaltung wesentlich abweicht, sich aber als sehr zweckentsprechend er-

weist, da die ausgesucht schönen Bilder um so plastischer und instruktiver in Erscheinung treten können. Jeweils 14 Kalendertage sind zusammengefaßt. Sehr knappe Erläuterungen, auch in englischer Sprache, geben wertvolle Hinweise auf die Kunstblätter. Um solche handelt es sich in der Tat; denn das weitgespannte Feld von bildhaften musikalischen Darstellungen wurde hier mit Glück durchforscht, um dem Betrachter das ganze Jahr hindurch Freude zu bereiten. Ältere Meister stehen neben einigen Künstlern der Moderne. Plastiken wechseln mit Gemälden, Zeichnungen und Pastellstudien. Das Porträt tritt zurück, dafür überwiegt das echte Kunstwerk, das zeitlose Gültigkeit beanspruchen darf. Die Wiedergabe der zum Teil selten zu sehenden Bilder ist hervorragend; besonders gelungen sind die farbigen Wiedergaben, so etwa die einer japanischen Musikszene oder einer byzantinischen Miniatur oder das Bildnis der Familie Mozart. Die russischen Tänzerinnen von Edgar Degas haben bleibenden Kunstwert. Der Musikfreund wird also gewiß gern zu diesem Kalender greifen.

Hesses Opernkalender (Max Hesses Verlag, Berlin-Halensee) wird den Opernfreunden auch im kommenden Jahr Freude bereiten. Eine ausgezeichnete Auswahl von Bildern bietet einen instruktiven Einblick in die Spielpläne unserer Bühnen. Dabei steht die konventionelle ältere Oper neben avantgardistischen Werken der Gegenwart. Wichtige Festspielaufführungen sind ebenso berücksichtigt wie Neuinszenierungen der führenden Bühnen Deutschlands. Das ergibt einen lebendigen Querschnitt von zwingender Anschaulichkeit. Hübsch auch, daß jedes Kalenderblatt einen Textbeitrag enthält, der bald Anekdotisches, bald Philosophisches bringt und so das Phänomen Oper von den verschiedensten Seiten antönt.

Der Ballettkalender (Nymphenburger Verlagshandlung München) wurde wiederum herausgegeben von Max Niehaus. Er enthält eine Reihe vorzüglicher Fotostudien prominenter Tänzerinnen und Tänzer. Die Bilder sind außergewöhnlich stark im Ausdruck, weil sie das optische Erlebnis wirklich zwingend darstellen und Studien voller Atmosphäre bilden. Natürlich sind alle führenden Bühnen vertreten. Erfreulich aber, daß die Einzelpersönlichkeit in ihrer künstlerischen Ausdruckskraft besonders spürbar wird.

Der Jazzkalender (Nymphenburger Verlagshandlung München) wurde wieder von Joachim Ernst Berendt bearbeitet. Da jeweils zehn Tage mit

einem Bild bedacht wurden, ist er nicht so umfangreich, wohl aber enthält er exquisite Aufnahmen, die das Dämonische wie das Reale, das Atmosphärische wie das Technische im Jazz deutlich werden lassen. Es geht von diesen Bildern eine starke Wirkung aus, so daß dem Jazzfreund dieser Kalender willkommen sein dürfte.

„Musik und Musiker“ heißt ein erstmals erscheinender Jahrbuch. Er wird herausgegeben von G. Werk; die Redaktion hat H. Schnoor (Verlag Ernst und Werner Gieseking, Bielefeld). Der Kalender enthält für jede Woche ein interessantes Bild, das einen unmittelbaren Bezug zum Musikleben erkennen läßt. Vielfach sind es Porträtaufnahmen von Sängern, Instrumentalisten, Dirigenten. Aber auch das historische Bild ist mit einbezogen worden. Einzelne Szenenfotos sowie Blätter zu Baulichkeiten mit musikgeschichtlicher Tradition geben der Bildfolge ein sehr ansprechendes Gepräge. Jedes Blatt ist ausgezeichnet kommentiert. d.

ZEITSCHRIFTENSPIEGEL

Wir notieren

„The World of Music“. Heft 5 der mehrsprachigen Zeitschrift des Internationalen Musikrates enthält folgende Aufsätze: Egon Kraus: IV. Internationale Konferenz der ISME; Lionel Salter: Bericht über das Seminar „Musikerziehung mit Hilfe der Technik“. Ferner werden die wichtigsten musikalischen Ereignisse der Saison skizziert. Uraufführungen, Komponisten und ihre Werke werden gekennzeichnet. Auf Jugendveranstaltungen, Wettbewerbe, Fragen der Musikerziehung und Rundfunksendungen sowie Neuerscheinungen wird aufmerksam gemacht. Der Leser erhält auch mit diesem Heft eine umfassende internationale Information.

Dänemark: „Dansk Musiktidskrift“ (6/1961). Liselotte Selbiger berichtet über den musikpädagogischen Kongreß 1961 in Oslo. Mogens Andersen schreibt über Gunnar Berg, Sverre Jordan über Nina Grieg. Richard Hove widmet einen Beitrag Ferruccio Busoni. Weitere Arbeiten stammen von Inga Graae, Bjarne Kortsen, Ernst Glaser. *Frankreich*: „Journal Musical Français“ (100/1961). Claude Cezan berichtet über Gabriel Marcel und die Musik. J. Warnod schreibt über Chagall. Marc Meunier-Thouret widmet der Oper einen Beitrag. Weitere Aufsätze stammen von Reni Nicoly, R.-M. Hofmann. Eine anregende Nummer mit vielen interessanten Beiträgen.

Großbritannien: „Musical Events“ (10, 11/1961). Heft 10 bringt einen Beitrag von Gerald Seaman über das Musikleben in der Sowjetunion. C. B. Rees schreibt über David Webster. Christopher Grier berichtet über die Edinburger Festspiele. Weitere Aufsätze stammen von J. S. Weissmann und Graham Treacher. Im nächsten Heft der gleichen Zeitschrift schreibt C. B. Rees über Menahin und Elgar, Hans Keller über Schönberg. Stanley Sadie berichtet über Covent Garden unter Solti. — „The Musical Times“ (10/1961) enthält einen Bericht über Stockhausens „Carré“ von Cornelius Cardew. Robert Henderson schreibt über Peter Maxwell Davies, Ernest Bradbury über das Drei-Chöre-Festival. Eine ausführliche Würdigung erfahren die Edinburger Festspiele. Berichte aus den europäischen Musikzentren runden das Heft ab. — „Music in Britain“ (53/1961), die Vierteljahresschrift, herausgegeben vom British Council, unterrichtet zuverlässig über die Oper in Großbritannien. Harold Rosenthal schreibt zu diesem Thema einen lesenswerten Aufsatz. Alec Robertson widmet William Byrd einen Beitrag, Frank Howes nimmt Stellung zur geistlichen Musik.

Niederlande: „Sonorum Speculum“ (8/1961). In der zeitgenössischen Komponistengalerie wird Jan Mul vorgestellt. Der Autor der gut orientierenden Arbeit ist Hendrik Andriessen. Jos Wouters bespricht Guillaume Landrés „Symphonische Permutationen“, Ton de Leeuw schreibt über seine „Mouvements Rétrogrades“. Notizen über das zeitgenössische Musikleben lassen erkennen, wie stark die Niederländer mit ihrem Musikschaffen in der ganzen Welt verankert sind.

Österreich: „Der Opernfreund“ (61/1961). Folgender Beitrag ist wichtig: Franz Eugen Dostal:

Peter Ronnefeld — zu gut für Wien? Eine Textprobe aus Ronnefelds neuer Oper „Die Ameise“ gibt einen kurzen Einblick in das Werk. Wilfried Scheib setzt sein „Wienerisches Diarium“, den Opernführer durch das 18. Jahrhundert, fort. Roland Teuchler behandelt wieder Operngeschichte auf der Schallplatte. — „Musikerziehung“ (1/1961). Hans Sittner: Musikerzieher in der Krise; Alois Rottensteiner: Verzicht auf heute?; Franz Burkhardt: Die Arbeit der Wiener Kinderschule; Hedwig Müller von Asow: Frauen als Komponistinnen; Herbert Wieninger: Woche der österreichischen Musikerziehung; Karl Schmidt: Zur Werkbetrachtung auf der Oberstufe der Mittelschule; Hermann Kronsteiner: Das Musiklehrbuch für die Oberstufe; Hans Groll: Leibesübungen als Grundlage musischer Erziehung. — „Österreichische Musikzeitschrift“ (20/1961). Richard Engländer: Zur Geschichte des Konzertprogramms; Rudolf Klein: Qualität und Quantität — zur Frage des Erfolges vor dem Publikum; Paul Lorenz: Künstlerhonorare im Wandel der Zeiten; H. C. Robbins Landon: Zu Haydns „L'infedeltà delusa“; Egon Komorzynski: Mozart und Cimarosa; Rudolf Klein: Drey Minnelieder von Frank Martin; Heinrich Kralik: Bruno Walter zum 85. Geburtstag.

Tschechoslowakei: „Slovenská hudba“ (9/1961). Ein Aufsatz von Juraj Mlynárik beschäftigt sich mit der ästhetischen Erziehung in den Volkskunstschulen. Ladislav Burlas schreibt über Alexander Moyzes. Eugen Simunek behandelt Kriterien aus der Geschichte der Ästhetik. Zoltán Hrabussay kennzeichnet das Verhältnis Franz Liszts zu Bratislava. Aufführungsberichte, Buchbesprechungen und Notizen geben dem Heft ein lebendiges Gepräge.

MUSICA-NACHRICHT

In Memoriam

Heinrich Allmeroth, der Generalintendant der Staatstheater Dresden, ist im Alter von 61 Jahren gestorben.

Marguerite Monnot, französische Komponistin, starb im Alter von 46 Jahren in Paris.

Josef Herr, Professor an der Pädagogischen Akademie in Köln, starb im Oktober an den Folgen eines Unfalls.

Geburtstage

Katharina Ligniez, Kasseler Musikpädagogin, wurde 80 Jahre alt. Aus diesem Anlaß gründete

der Verband der deutschen Tonkünstler und Musiklehrer, Kassel, eine Katharina-Ligniez-Stiftung, die kranke und bedürftige Mitglieder des Verbandes unterstützen will.

Karl Elmendorff, Dirigent und international bekannter Wagner-Interpret, wurde 70 Jahre alt.

Heinrich Egenolf, der bekannte Lehrer für Atmung und Stimmbildung, vollendete das 70. Lebensjahr.

Hans Jelinek, bedeutender zeitgenössischer Komponist, feiert am 5. Dezember seinen 60. Geburtstag.

Ernennungen und Berufungen

Franz Paul Decker, Generalmusikdirektor der Stadt Bochum, wird ab September 1962 auch das Rotterdamer Philharmonische Orchester leiten.

Klaus Tennstedt, musikalischer Oberleiter der Landesbühnen Sachsen in Dresden, wurde zum Generalmusikdirektor ernannt.

Wolfgang Helmuth Koch, Musikdirektor in Mühlhausen/Thüringen, wurde als Kapellmeister an das Stadttheater in Zittau berufen.

Christian Voedting, Kapellmeister an der Deutschen Oper Berlin, erhielt für die Spielzeit 1962/63 eine Berufung als musikalischer Oberleiter an das Stadttheater in Zürich.

Ernst-Lothar von Knorr übernahm mit dem Wintersemester 1961/62 die Leitung der staatlich anerkannten Hochschule für Musik und Theater in Heidelberg.

Gerhard Schwarz wurde in die Jury des Weltmusikfestes London 1962 der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik gewählt.

Hermann Keller erhielt eine Einladung, in Japan Vorträge und Vorlesungen über Johann Sebastian Bach zu halten.

Ehrungen und Auszeichnungen

Ferenc Fricsay wurde in Anerkennung seiner Verdienste um das Berliner Musikleben mit dem Großen Bundesverdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland ausgezeichnet.

Igor Strawinsky und Mary Wigman wurden zu Ehrenmitgliedern der Deutschen Oper Berlin ernannt.

Verbände und Vereine

Deutscher Harmonikaverband nennt sich in Zukunft die Vereinigung des deutschen Handharmonika- und Mundharmonikaverbandes. Sie wird ihren Sitz ebenfalls in Trossingen haben.

Von den Musikinstituten

Die Staatliche Hochschule für Musik in Köln veranstaltete ein Hochschulkonzert mit Werken Max Regers, ein weiteres Hochschulkonzert und ein Geistliches Konzert. Herbert Junkers sprach über „Musik im Fernsehen — ein Problem für sich“.

Die Staatliche Hochschule für Musik Frankfurt am Main gab dem Tenor Helmut Krebs, Berlin, einen Lehrauftrag für Gesang. Die Studierenden Gerhard Jäger (Fagott) und Walter Seel (Kontrabaß) wurden an das Mozarteum- und Südwestfunk-Orchester verpflichtet.

Die Hamburger Musikhochschule berief Helmut Melchert (Gesang), Klaus Hallé und Konrad Rich-

ter (Klavier) als Lehrkräfte. Lehraufträge erhielten Eberhard von Cube, K. Schwager, H. H. Wängler und Gustav Witt.

Die Staatliche Hochschule für Musik Freiburg im Breisgau veranstaltete ein Orgelkonzert mit Eberhard Barthe. Sol Babitz (Hollywood) sprach zu dem Thema „Violinstil vom Mittelalter bis Mozart“.

Das Städtische Konservatorium Berlin teilt mit, daß der Studierende Hermann Michael beim Internationalen Dirigentenwettbewerb in Stresa die höchste Auszeichnung gewann und Verträge für drei Konzerte in Italien erhielt.

Das Robert-Schumann-Konservatorium der Stadt Düsseldorf brachte ein Konzert unter dem Titel „Jugendmusik unserer Zeit“ und veranstaltete eine kirchenmusikalische Woche des Seminars für katholische Kirchenmusik.

Die Musikakademie der Stadt Kassel bot ein Konzert mit Chören und Zwischenaktmusiken aus Mozarts „Thamos, König in Ägypten“ und Haydns „Tobias' Heimkehr“.

Die Pädagogische Akademie Essen brachte in Verbindung mit der Ludwig-Weber-Gesellschaft ein Konzert mit Werken von Ludwig Weber.

Die Deutsche Akademie der Künste Berlin veranstaltete einen Kammermusikabend unter dem Titel „Woche der Jungen“ und bot ein Konzert des Tschechischen Nonetts, Prag.

Das Hochschulinstitut für Musik Trossingen teilt mit, daß Rudolf von Tobel als Mitglied der Jury am III. Internationalen Cello-Wettbewerb von Pablo Casals in Israel teilnahm. Im Rahmen der Zermatter Meisterkurse für Musik leitete er einen Kurs „Technische und musikalische Probleme des Cellospiels“.

Das Institut für Neue Musik und Musikerziehung wird seine nächste Hauptarbeitstagung vom 9. bis 14. April 1962 in Darmstadt durchführen. Im Mittelpunkt steht eine Vortragsreihe unter dem Thema „Vergleichende Interpretationskunde“, deren Leitung Walter Kolneder hat.

Das Oberlin College, Oberlin/Ohio, wird während des Studienjahres 1961/62 die vierte Klasse der Junioren für ein Jahr zum Studium nach Salzburg schicken.

Musikfeste und Tagungen

Das 37. Deutsche Bach-Fest wurde im Oktober in Essen durchgeführt. Neben Werken von Johann Sebastian Bach hörte man solche seiner Zeitgenossen, aber auch Kompositionen unserer Tage. Den Abschluß bildete eine Aufführung der Matthäus-Passion.

Die Berliner Festtage brachten die Uraufführung der Kammeroper „Leonce und Lena“ von Kurt Schwaen nach dem gleichnamigen Schauspiel von Georg Büchner.

Die festlichen Tage neuer Kammermusik in Braunschweig wurden mit einem Konzert „elektronischer Musik“ eröffnet.

Die 11. Woche zeitgenössischer Musik der Luther-Stadt Wittenberg stand unter dem Thema „Erste Musikländerwoche Ungarn“.

Die Sommersingwochen der Arbeitsgemeinschaft für evangelische Jugendmusik fanden in Willingen, auf der Insel Mainau und auf dem Koppelsberg am Plöner See statt.

Liszt-Feiern wurden aus Anlaß des 150. Geburtstages des Komponisten in Bayreuth durchgeführt. Neben Konzerten fand auch eine Liszt-Gedenkausstellung statt.

Eine norwegische Woche wurde in Stuttgart durchgeführt. Musiker und Tänzer der „Festspiele Bergen“ boten Volksweisen und Tänze aus Norwegen.

Die Mannheimer Musiktage, die Werke von Komponistinnen zur Aufführung brachten, sollen zu einer ständigen Einrichtung werden. Die nächste Veranstaltung ist für den Herbst 1964 vorgesehen.

Eine „Woche der finnischen Kultur“ wurde in Karl-Marx-Stadt durchgeführt. Neben Ballettdarbietungen der finnischen Nationaloper wurde die deutsche Erstaufführung eines Musicals von Ensio Rislakki und Jorma Panulo geboten.

Die vierten englisch-deutschen Musiktage sind für die Zeit vom 21.—28. Januar 1962 auf Schloß Elmau vorgesehen.

Das 11. Deutsche Mozart-Fest wird voraussichtlich Ende September 1962 in Bremen stattfinden.

Die Kasseler Musiktage 1962 werden vom 4. bis 7. Oktober 1962 durchgeführt werden. Voraufgeht, vom 30. September — 4. Oktober, der Internationale musikwissenschaftliche Kongreß 1962.

Die nächste Ansbacher Bach-Woche wird erst im Jahre 1963 veranstaltet werden.

Preise und Wettbewerbe

Der große Preis der Gesellschaft der Theaterautoren und -komponisten wurde an Darius Milhaud für sein gesamtes kompositorisches Schaffen vergeben.

Der Hansische Goethe-Preis der Stadt Hamburg wurde dem britischen Komponisten Benjamin Britten zugesprochen.

Den ostdeutschen Musikpreis, Johann-Wenzel-Stamitz-Preis, erhielt Isidor Stoegebauer, Linz. Mu-

sikalische Förderungspreise gingen an Heino Schubert und Friedrich Zelem.

Der Musikpreis des Kritiker-Verbandes wurde dem scheidenden Intendanten der Berliner Städtischen Oper, Carl Ebert, verliehen.

Einen Förderungspreis für junge Komponisten ernster Musik wird die Stadt Stuttgart auch im kommenden Jahr wieder verleihen. Teilnahmeberechtigt sind Komponisten im Alter bis zu 35 Jahren, die in der Bundesrepublik leben. Schüler und Studierende sind ausgeschlossen. Jeder Bewerber kann bis zu zwei Werken beliebiger Gattung einreichen. Einsendeschluß ist der 15. Januar 1962.

Ein niedersächsischer Kunstpreis für Musik wird vom niedersächsischen Kultusminister jährlich für ein einzelnes Kunstwerk oder für das Gesamtwerk eines Künstlers verliehen. Außerdem werden Förderungspreise vergeben.

Der 8. internationale Vokalistenwettbewerb fand im September in s'Hertogenbosch statt. Wie in jedem Jahr nahmen wieder zahlreiche Besucher aus dem Ausland teil.

Beim 17. internationalen Musikwettbewerb in Genf wurden wieder zahlreiche Preise vergeben. Es wurde festgestellt, daß das Niveau im allgemeinen recht hoch war, unter den Preisträgern befanden sich einige bemerkenswerte Talente.

Der III. internationale Pablo-Casals-Wettbewerb fand im Oktober in Israel statt. Elf Teilnehmer konnten bis zum Endstadium des Wettbewerbes aufrücken.

Beim Düsseldorfer Jazz-Festival wurden die Dixieland Swing Cats aus Frankfurt am Main mit dem ersten Preis ausgezeichnet.

Ein internationaler Komponistenwettbewerb wird Ende September in Lüttich durchgeführt.

Der Oscar-Espla-Preis wird auch im Jahre 1962 wieder vergeben werden. Die Jury tritt im April 1962 unter dem Vorsitz von Oscar Espla in Alicante zusammen. Einsendungen müssen bis spätestens 15. Mai 1962 eingereicht sein.

Der 8. internationale Wettbewerb für Pianisten, Maria Canals, ist für die Zeit vom 18.—25. Mai 1962 in Barcelona vorgesehen.

Jubiläen

Sein einhundertjähriges Bestehen konnte das Staatstheater Braunschweig am 1. Oktober 1961 begehen.

Von den Bühnen

Die Hamburgische Staatsoper wird Paul Hindemiths Oper „Cardillac“ in der Neufassung von

1952 bringen. Weiterhin ist eine Aufführung der neuen Oper „Blood Moon“ des amerikanischen Komponisten Norman Dello Joio vorgesehen.

Die *Württembergische Staatsoper Stuttgart* brachte im Oktober eine Aufführung von Richard Strauss' „Capriccio“ mit Elisabeth Schwarzkopf als Gräfin.

Die *Deutsche Oper am Rhein* wird in der bisherigen Form auf jeden Fall noch bis Ende 1964 fortbestehen. Dann soll entschieden werden, ob die beiden Städte Düsseldorf und Duisburg auch weiterhin ein gemeinsames Theater haben werden.

Im *Staatstheater Dresden* gastierte das Ballettensemble des ungarischen Opernhauses mit Werken von Adam, Konessey, Tschaikowsky, Grieg, Rimsky-Korssakow und Khatschaturjan.

Die *Städtischen Bühnen Augsburg* brachten eine Erstaufführung der komischen Oper „Ero der Schelm“ von Jakov Gotovač und nahmen Mozarts „Entführung aus dem Serail“ wieder in den Spielplan auf.

Die *Städtischen Bühnen Nürnberg-Fürth* boten die Uraufführung der Kinderoper „Der Herr von Larifari“ mit der Musik von Franz Biebl und eine Neuinszenierung von Verdis „Simone Boccanegra“.

Die *Städtischen Bühnen Freiburg im Breisgau* nahmen Wagners „Tannhäuser“ wieder in ihren Spielplan auf und brachten Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“ sowie Karl Amadeus Hartmanns „Simplicius Simplicissimus“.

Das *Städtische Theater Karl-Marx-Stadt* gab anlässlich der Berliner Festtage eine Aufführung von Brecht/Weills „Die sieben Todsünden der Kleinbürger“.

Wolfgang Amadeus Mozarts „Idomeneo“ kam beim Stuttgarter Mozart-Fest zur Aufführung.

Christoph Willibald Glucks Oper „Der bekehrte Trunkenbold“ wurde während des Jugendfestspieltreffens in Bayreuth unter Leitung von Karl Gerbert aufgeführt.

Aus dem Konzertsaal: Orchestermusik

Die *Staatskapelle Dresden* bot in einem Konzert die Erstaufführungen von Kabeláčs 4. Sinfonie und Kreneks Concerto grosso II.

Das *Orchester der Städtischen Bühnen Nürnberg-Fürth* vermittelte im ersten Philharmonischen Konzert Werke von Bartók und Liszt.

Das *Orchester der Städtischen Bühnen Magdeburg* brachte im Rahmen seines 3. Sinfoniekonzertes Santoros 6. Sinfonie zur Aufführung. Der Komponist dirigierte das Werk selbst.

Die *Kunstgemeinde Lüdenscheid* veranstaltete ein Konzert mit Werken von Bach, Händel und Tele-

mann. Die musikalische Leitung hatte Konrad Ameln.

Die *Wiener Konzerthausgesellschaft* brachte im November eine Reihe von neun Konzerten, von denen eines unter der Leitung Paul Hindemiths stand. Unter Friedrich Cerha spielte das Ensemble „die reihe“ Werke von Edgar Varèse.

Das *Concertgebouw-Orchester Amsterdam* widmete der Moderne in seinen Programmen wieder beachtlichen Raum. So hörte man in verschiedenen Konzerten unter Bernard Haitink Werke von Martin, Henkemans und Henze.

Rotterdams *Philharmonisches Orchester* spielte in mehreren Konzerten Werke von Walton, Tippett und Khatschaturjan. Die Leitung hatte Alexander Gibson.

Die *Leningrader Philharmonie* brachte unter der Leitung von Mrawinski Dimitri Schostakowitschs 12. Symphonie zur Uraufführung.

Werke der brasilianischen *Musica sacra* aus dem 18. Jahrhundert kamen in Gelsenkirchen zur europäischen Erstaufführung.

Rudolf Kelterborns Variationen für Oboe und Streichorchester kommen in München, Graz und Wien sowie in Radio Basel und im Saarländischen Rundfunk zur Aufführung. Solist ist Heinz Holliger. Die Metamorphosen für Orchester gelangten in Bonn zur deutschen Erstaufführung.

Witold Lutoslawskis Konzert für Orchester spielte das Niedersächsische Symphonie-Orchester in Hannover. Seine Trauermusik für Streichorchester erklang im Dänischen Rundfunk.

Krzysztof Pendereckis neues Werk „Threnos“ für 52 Streichinstrumente kam unter Leitung von Michael Gielen in Stockholm zur schwedischen Erstaufführung.

Reinhard Schwarz-Schillings „Partita“ wurde in Osnabrück aufgeführt.

Friedrich Voss' neuestes Orchesterwerk „Epitaph“ kam in Bonn zur Uraufführung.

Winfried Zilligs Konzert für Orchester wurde in Kansas City aufgeführt und erklang außerdem in Bergen/Norwegen. Seine Tanzsinfonie dirigierte Bernhard Conz mit dem Orchestra Sinfonica Siciliana in Palermo.

Aus dem Konzertsaal: Kammermusik

Das *Orchester des Städtischen Theaters Karl-Marx-Stadt* spielte in einem Kammermusikabend Werke von Erlebach, Bach und Händel.

Der *Kammermusikkreis Ulrich Gebel* gab im Rahmen der Casino-Konzerte Gelsenkirchens ein Johann Sebastian Bach gewidmetes Konzert.

Das Bläser-Quintett der Mecklenburgischen Staatskapelle bot einen Kammermusikabend mit tschechischer Musik aus drei Jahrhunderten.

Die Vereinigung zur Pflege barocker Kammermusik in Mühlhausen/Thüringen veranstaltet einen Abend mit Flötensonaten von Johann Sebastian Bach.

Kammermusikwerke von Fritz Reuter kamen im Meininger Schloß zur Aufführung.

Friedrich Voss' Concerto da Camera kam in Leeuwarden zur holländischen Erstaufführung. Sein Klaviertrio erklang in München; in Berlin wurde sein erstes Streichquartett uraufgeführt. Ein Kompositionsabend „Friedrich Voss“ fand ebenfalls in Berlin statt.

Orgelwerke und Geistliche Musik

Der Chor der Mainzer Liedertafel zusammen mit dem Orchester des Südwestfunkorchesters Kaiserslautern unter Leitung von Otto Schmidtgen, dem Direktor des Peter-Cornelius-Konservatoriums Mainz, sang in der Kirche des Campo Santo zu Rom Werke von Cornelius, Bruckner und Mozart.

Eine kirchenmusikalische Feierstunde im Freiburger Münster brachte die Uraufführung von Franz Philipps „Missa Symphonica“ für gemischten Chor und Orchester.

Claudio Monteverdis Marienvesper wurde vom Heidelberger Kammerorchester unter Hans Grischkat aufgeführt.

Johannes Driesslers „Dein Reich komme“ wurde vom Bach-Chor Mannheim zur Aufführung gebracht.

Harald Genzmers Missa „Christ ist erstanden“ wurde während des 14. Heinrich-Schütz-Festes in Hamburg uraufgeführt.

Eberhard Wenzels Belsazerlied kam in Halle unter Leitung des Komponisten zur Uraufführung.

Rundfunk und Fernsehen

Der Norddeutsche Rundfunk Hamburg übertrug die Oper „Juro Janoschik“ von Jan Cikker und ein Sinfoniekonzert aus der Hamburger Musikhalle mit Werken nordischer Komponisten. Eine Musica-Viva-Übertragung aus München brachte die Oper „Aus einem Totenhaus“ von Leoš Janáček. Wolf Rosenberg sprach über „Gesichtspunkte heutigen Orgel- und Cembalobaus“. Das Fernsehen übertrug Offenbachs „Banditen“, Karl Amadeus Hartmanns „Simplicius Simplicissimus“, Milhauds „Der arme Matrose“, Tschaikowskys „Pique Dame“ und in Verbindung mit dem Bayerischen Rundfunk Mozarts „Hochzeit des Figaro“. Im Dezember wird Glucks Oper „Die Chinesinnen“ zu sehen sein.

Radio Bremen übertrug von den Bayreuther Festspielen „Rheingold“ und „Walküre“; es erklang Verdis „Simone Boccanegra“, ein Konzert des Londoner Philharmonischen Orchesters sowie ein Konzert des Radio-Symphonie-Orchesters Berlin von den Berliner Festwochen unter Lorin Maazel mit Uraufführungen von Juan Carlos Paz und Boris Blacher. „Bekanntes und Unbekanntes von Carl Maria von Weber“ nannte sich eine Sendung zum 175. Geburtstag des Komponisten.

Im Westdeutschen Rundfunk Köln hörte man Puccinis „Turandot“, Wagners „Rheingold“, eine Carl Maria von Weber zu seinem 175. Geburtstag gewidmete Sendung, ein Konzert der Zagreber Philharmonie und ein Festkonzert aus Wuppertal anlässlich des 100jährigen Bestehens der Konzertgesellschaft Wuppertal. Aus dem Kölner Funkhaus kam ein Sinfoniekonzert, vom Septembre musical in Montreux ein Konzert des Concertgebouw-Orchesters Amsterdam. Die Reihe „Das Meisterwerk“ brachte Mendelssohns fünfte Sinfonie unter Dimitri Mitropoulos. Ferner wurde ein Konzert des Orchesters Stabile dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Rom, übertragen.

Der Hessische Rundfunk Frankfurt bot Ausschnitte aus italienischen Buffo-Opern, setzte sich für zeitgenössische Musik ein, brachte Puccinis „Schwester Angelika“, widmete Mozart eine Sendung und vermittelte wertvolle Sinfoniekonzerte. In einer Aufnahme von den Bayreuther Festspielen erklang Wagners „Fliegender Holländer“. Ein Kammerkonzert wurde aus Donaueschingen übertragen.

Der Süddeutsche Rundfunk Stuttgart brachte sinfonische Konzerte unter Hans Müller-Kray, vermittelte heitere italienische Opernkunst, setzte seine Sendereihe mit Otto Klemperer fort. Von Maurice Ravel erklang „Die spanische Stunde“. Besondere Gedenksendungen waren Liszt vorbehalten. Von den Berliner Festwochen erklang Verdis „Aida“. Eine weitere Sendung stand unter dem Titel „Oper im Schatten der Zeit“. Ein wertvolles Konzert erklang aus Montreux. Von Dvořák war das „Stabat mater“ zu hören.

Der Bayerische Rundfunk München brachte eine Konzertaufnahme von den Salzburger Festspielen. Henzes „Elegie für junge Liebende“ erklang in einer Aufnahme von den Schwetzingen Festspielen. Ein philharmonisches Konzert leitete Fritz Rieger. Eine Sendung trug den Titel „Musikschätze fränkischer Bibliotheken“. Interessant auch Neue Musik auf alten Instrumenten. Gustav Mahler war mit seiner zweiten Sinfonie vertreten. Kammermusik und zeitgenössisches Schaffen rundeten das Programm ab. Rafael Kubelik dirigierte Beethovens „Neunte“. Das Fernsehen übertrug das Singspiel „Doktor und Apotheker“ von Karl Dittersdorf.

Der Südwestfunk Baden-Baden übertrug Donizettis „Don Pasquale“. Marius Schneider sprach zu dem Thema „Wer ist Don Juan?“. Henri Pousseur untersuchte „Neue Klangmöglichkeiten des Orchesters“. Die Sendereihe „Musikkritiker von ehedem“ brachte ein Porträt von Eduard Hanslick. Claude Rostand führte ein Streitgespräch über das Thema „Ist die französische Musik impressionistisch?“ — Im Landesstudio Mainz spielte der Berliner Pianist Peter Schmalfuß in der Reihe „Junge Künstler musizieren“. — Das Landesstudio Tübingen brachte eine Hörfolge über Christian Daniel Schubart. — Das Landesstudio Freiburg übertrug ein Flötenquartett von Joseph Martin Kraus, brachte wiederentdeckte Musik aus Archiven sowie Musik nach Manuskripten aus badi-schen Archiven.

Radio Paris brachte in seiner Reihe internationaler Dirigentenporträts eine Sendefolge über Kurt Thomas.

Claudio Monteverdis „Krönung der Poppea“ wurde in einer öffentlichen Aufführung von Radio Bremen übertragen.

Willy Burkhardts Canzona nahm der Saarländische Rundfunk Saarbrücken auf.

Klaus Hubers Litania instrumentalis wurde im Rahmen der Luzerner Festwochen vom Radio-Orchester Beromünster gespielt.

Rudolf Kelterborns Sonata für zwei Klaviere erklang im Hessischen Rundfunk, die Fünf Fantasi- en für Flöte, Cello und Cembalo von Radio Basel.

Karl Hermann Pillneys Divertimento für Klavier und Kammerorchester wurde vom Westdeutschen Rundfunk Köln auf Band aufgenommen.

Gerhard Schwarz' Weihnachtsgeschichte wurde unter Leitung des Komponisten vom Westdeutschen Rundfunk Köln aufgenommen.

Reinhold Schwarz-Schillings Partita erklang in einer öffentlichen Aufführung unter Joseph Keilberth vom Westdeutschen Rundfunk Köln.

Gastspiele und Konzertreisen

Die Deutsche Oper Berlin wurde von der Wiener Staatsoper eingeladen, während deren Tournee durch die USA im Frühjahr 1962 in Wien zu gastieren.

Die Städtischen Bühnen Flensburg werden erstmals in der dänischen Stadt Aarhus gastieren. Auf dem Programm steht Mozarts „Hochzeit des Figaro“.

Das Ensemble der National-Oper Sofia unternahm eine Konzertreise durch Westdeutschland.

Das Ballett des verstorbenen Marquis de Cuevas gastierte nach Vorstellungen in Tel-Aviv auch in Hamburg. Rudolf Nureyev, neues Mitglied dieses Balletts, wird eine Tournee durch die USA unternehmen.

Die Berliner Philharmoniker brachen zu ihrer Konzertreise durch die USA und Kanada auf. In New York spielten sie mit großem Erfolg unter Herbert von Karajan Beethovens „Eroica“.

Die Bamberger Symphoniker unter Rudolf Kempe gastierten in mehreren Städten Englands.

Die Kurrende der evangelischen Studentengemeinde an der Berliner Freien Universität unternahm eine Konzertreise durch Norwegen.

Die St. Andreas-Kantorei Hildesheim unternahm eine Konzertreise durch Österreich. Auf dem Programm standen Werke von Johann Sebastian Bach, Raphael, Strohbach, Pepping und Kodály.

Georg Reinhardt von den Wuppertaler Bühnen wird in Zürich Frank Martins „Mysterium von der Geburt des Herrn“ inszenieren.

Arthur Grüber, Generalmusikdirektor des Staatstheaters Braunschweig, wurde für März 1962 zu einem Gastspiel nach Kairo verpflichtet.

Otmar Suitner, Generalmusikdirektor des Staatstheaters Dresden, leitete zwei Sinfoniekonzerte am Teatro Carlo Felice in Cenuar und ein Konzert an der Accademia St. Cecilia in Rom.

Onni Kelo, dirigierte im Rahmen der Woche der finnischen Kultur in Karl-Marx-Stadt ein Sinfoniekonzert.

Robert Satanowski, Dirigent am Städtischen Theater Karl-Marx-Stadt, eröffnete mit einem Konzert die Saison 1961/62 der Staatlichen Philharmonie Poznan.

Dietrich Fischer-Dieskau singt im Januar an der Deutschen Oper Berlin die Titelpartien in Mozarts „Don Giovanni“ und Verdis „Falstaff“. Im Februar wird er an der Deutschen Oper am Rhein den Faust in Busonis „Dr. Faust“ singen und im März wieder in Berlin den Christus in Liszts Oratorium „Christus“.

MUSICA

MONATSSCHRIFT FÜR ALLE GEBIETE DES MUSIKLEBENS
HERAUSGEGEBEN VON DR. GÜNTER HAUSSWALD

FÜNFZEHNTER JAHRGANG

1 9 6 1



BÄRENREITER KASSEL • BASEL • LONDON • NEW YORK

INHALT

Die mit * gekennzeichneten Artikel sind bebildert

MUSICA-HAUPTBEITRÄGE

Adorno, Theodor W.: Musik und Tradition	1/1
Adrio, Adam: Lust hab ich ghabt zur Musica (Ernst Pepping)*	9/473
Bittner, Carl: Bachs Klaviertechnik	7/349
Braunfels, Michael: Krise des musikalischen Werturteils	11/598
Brautigam, Evert: Musikalische Städtebilder*	5-6/310
—: Die Stiftung Donemus*	5-6/321
—: Die Stiftung Gaudeamus	5-6/325
—: Tonkünstlerzentrum Eduard van Beinum*	5-6/326
Crevel, M. van: Strukturgeheimnisse bei Obrecht*	5-6/252
Fähnrich, Hermann: Zauber der Oper	9/476
Falk, Marguerite: Musik am Hofe des Sonnenkönigs*	1/10
Fiechtner, Helmut A.: Heroische Trilogie (Egon Wellesz)*	4/175
Fischer, Kurt von: Die erzieherische Aufgabe der Musik	2/60
Frei, Walter: Ursprung und Überlieferung in der Musik	11/592
Gradenwitz, Peter: Musik im östlichen Mittelmeerraum*	12/653
Günther, Siegfried: Bereich und Wandlung der oratorischen Idee	2/69
Hollander, Hans: Der apollinische Geist in Mozarts Musik	8/413
Honolka, Kurt: Traduttore — Traditore	1/13
Hübsch-Pfleger, Lini: Franz Liszt als Schriftsteller	10/534
Landré, Guillaume: Genossenschaft niederländischer Komponisten	5-6/327
Lehr, André: Glockenspielkunst*	5-6/280
Lenaerts, René Bernard: Jacob Obrecht	5-6/255
Lewinski, Wolf-Eberhard von: Giselher Klebe	10/537
Moser, Hans Joachim: Musikzeiten	10/540
Mudde, Willem: Protestantische Kirchenmusik*	5-6/276
Münster, Robert: Mannheimer Musik*	3/113
Neumann, Friedrich: Die Frage nach der Synthese	12/666
Novotny, Fritz: Zu einem Bildnis Franz Schuberts*	2/57
Paap, Wouter: Kompositionsaufträge	5-6/245
—: Musikunterricht*	5-6/284
Pražanová, Maruška: Aus der Jugendzeit Martinů*	11/589
Reeser, Eduard: Alphons Diepenbrock*	5-6/259
Ringger, Rolf Urs: Jean Cocteau und die Musik	4/169
Sakka, Keisei: Das heutige Musikschaffen in Japan	9/480
Schaal, Richard: Zur Geschichte des Klavierauszuges	7/355
Scherle, Arthur: Opernsterne in alter Zeit*	7/352
Sievers, Gerd: Pelleas und Melisande*	4/171
Smits van Waesberghe, Jos: Katholische Kirchenmusik	5-6/278
Stadlen, Peter: Die Webern-Legende	2/66
Stockhammer, Robert: Die Bedeutung Beethovens im Leben Franz Liszts*	10/529
Viesser, Piet: Orgelkunst*	5-6/267
Voge, Richard: Über den Mißbrauch des Tonbandes	8/417
Vogel, Martin: Zur musikalischen Temperatur	11/596
Wiener, Annalise: Die alte Dame	3/124
—: Musik kann ich!	7/359
—: Berufe rund um die Musik	12/669
Wörner, Karl H.: Bohuslav Martinů	3/117
—: Das Heitere in der Musik heute	12/662
Wolff, Hellmuth Christian: Orpheus als Operntheema	8/423
Worbs, Hans Christoph: Die Funktion der Schauspielmusik im Drama der Gegenwart	3/121
—: Eine musikalische Reise	9/484
Wouters, Jos: Niederländische Musik im 20. Jahrhundert*	5-6/227
—: Jan Pieterszoon Sweelinck*	5-6/247
—: Musikleben*	5-6/288
—: Musikwissenschaft	5-6/302

MUSICA-SONDERHEFTE

Holland	5—6/225
Franz Liszt	10/529

MUSICA-BERICHT

Nach Veranstaltungen

Alt und neu 7/361
 Ballett 2/83, 3/135, 4/197, 7/375
 Blick auf das Ausland 1/36, 2/88, 3/139, 4/201,
 5—6/335, 7/380, 8/446, 9/505, 10/559,
 11/614, 12/690
 Fernsehen 3/138, 7/376
 Festspiele 4/189, 7/362, 8/426, 9/487, 10/542,
 11/603, 12/673
 Konzert 1/29, 2/80, 3/132, 4/198, 5—6/333,
 7/372, 8/444, 9/498, 10/556, 11/612, 12/688
 Musica novissima 5—6/329
 Musikstädte im Profil 1/34, 2/85, 3/136, 4/191,
 5—6/334, 7/376, 8/437, 9/505, 11/612,
 12/690
 Neue musische Bauten 11/602
 Oper 1/21, 2/77, 3/128, 4/192, 5—6/330,
 7/367, 8/438, 9/502, 10/558, 11/609, 12/684
 Problematik neuer Musik 1/20
 Wir sind alle Komödianten 2/76
 Zeitgenossen 3/127
 Winfried Zillig und Bohuslav Martinů 4/185

Nach Orten

Aachen 2/79
 Amsterdam 9/488*
 Athen 11/603
 Augsburg 8/443
 Baden-Baden 2/86, 7/379, 10/557, 11/612,
 12/689
 Bad Godesberg 2/82
 Bamberg 7/379
 Basel 1/37, 3/141, 7/382, 9/505
 Bayreuth 9/429, 487*
 Bensheim 2/81
 Bergamo 1/36
 Berlin 1/29, 31, 34, 2/76*, 87, 3/127, 128, 132,
 4/191, 198, 5—6/334, 7/377, 8/430, 445,
 448*, 9/502*, 12/673, 684, 688
 Bielefeld 4/185*, 9/497
 Bloomington 9/501
 Bonn 12/679
 Bordeaux 8/436
 Braunschweig 1/32, 7/375, 12/686
 Bregenz 10/550
 Bremen 7/378, 8/437, 9/500
 Bremerhaven 7/379
 Brüssel 3/139
 Budapest 2/90, 7/386
 Buenos Aires 1/38, 3/141, 5—6/335, 10/561
 Darmstadt 1/30, 5—6/331, 11/605, 12/687
 Detmold 4/199, 7/371*

Donaueschingen 12/674
 Dortmund 3/131
 Dresden 1/32, 4/194, 5—6/333, 7/367*, 8/444,
 9/496, 10/556, 11/612, 12/686*
 Düsseldorf 3/130*, 133, 4/196, 5—6/333, 7/370,
 11/612, 12/681
 Dubrovnik 10/550*
 Duisburg 3/130*
 Eisenach 7/372
 Edinburgh 12/680
 Elmau 3/134, 8/431
 Erfurt 4/198
 Essen 1/25*, 33, 4/197, 7/374
 Eschwege 7/374
 Florenz 7/384*
 Frankfurt 2/79, 3/131, 134, 7/373, 9/501,
 11/611
 Gelsenkirchen 4/187*
 Glyndebourne 10/548*
 Göttingen 9/495*
 Graz 8/438
 Greifswald 2/82
 Greiz 2/80*
 Halle 8/427
 Hamburg 1/20, 2/76, 3/127, 129, 136, 4/189,
 5—6/332, 7/361, 376, 8/440
 Hannover 2/81, 84*, 3/133 (2x), 4/190, 7/373,
 8/443, 10/557, 11/609, 12/687
 Heidelberg 4/197, 7/371
 Helsinki 10/550
 Herford 2/82, 11/602*
 Hitzacker 10/553
 Karl-Marx-Stadt 7/375, 9/501
 Kassel 1/22*, 2/78, 85, 7/365, 8/438*, 444,
 9/500, 11/610*, 12/676*
 Kiel 1/25, 2/87, 7/366, 9/495
 Köln 1/21, 2/80, 83, 4/193, 5—6/329, 7/369,
 372, 10/558, 12/688
 Konstanz 9/494
 Kopenhagen 8/435
 Kranichstein 11/605
 Krefeld 1/27, 3/135
 Lahm 4/201
 Lausanne 3/140, 9/491
 Leipzig 8/445, 9/499
 Lemgo 8/430
 Lima 11/615
 Linz 9/498
 Lissabon 2/92, 7/385
 London 2/90*
 Lübeck 12/690
 Lüdenscheid 7/366
 Luzern 11/608

Magdeburg 1/27*
 Mailand 2/88*, 4/203, 7/383, 8/446*
 Mainz 4/197
 Mannheim 7/374, 9/503, 12/683
 Metz 7/381
 Montevideo 1/38, 3/142, 12/692
 Montreux 1/37
 Mühlhausen 8/432, 10/555
 Mülhausen/Elsaß 7/381
 Mülheim 4/200, 5—6/334
 München 1/24, 7/376, 8/426*, 441, 9/498,
 10/546*
 Münster 4/201, 9/502
 New York 2/94*, 3/138, 143, 7/387*, 8/450,
 10/564*
 Nordhausen 7/372
 Nürnberg 3/137*, 8/429*, 10/551
 Oberhausen 2/86
 Oldenburg 11/613
 Paris 2/89, 7/381
 Passau 10/554
 Perugia 2/89, 11/607*
 Pforzheim 4/192
 Pommersfelden 10/553
 Prades 9/493*
 Prag 8/434
 Rathen 10/556
 Regensburg 1/28*, 4/196, 7/370*, 9/504*
 Rohr 8/446
 Rom 1/36, 10/561
 Salzburg 4/189, 201*, 8/434, 10/542*
 Santiago 10/562, 11/614
 Sarajevo 4/203
 Schleswig 4/200
 Schloß Burg 9/497
 Schloß Brühl 10/556
 Schwerin 5—6/335, 10/557
 Schwetzingen 7/363*
 Skopje 4/203
 Sofia 5—6/336
 Sondershausen 10/555
 Stellenbosch 12/692*
 Stralsund 2/82
 Straßburg 7/381*, 8/435
 Stuttgart 1/35, 2/77*, 4/192*, 199, 5—6/330,
 8/441*, 12/679
 Tel-Aviv 2/93, 8/448, 12/691
 Venedig 7/362
 Warschau 11/604
 Weiden 7/367
 Weimar 3/132
 Wien 1/29, 3/139, 4/202, 7/380*, 8/432,
 9/506, 10/559, 560, 561, 12/690
 Wiesbaden 5—6/331, 8/431
 Wittenberg 1/33
 Würzburg 9/494
 Wuppertal 4/195, 7/369, 8/443, 9/505, 11/609
 Zagreb 7/385*, 9/492*
 Zittau 3/138, 9/505, 12/690
 Zürich 9/490

Nach Rezensenten

Ameringen, Sylvia van 9/488*
 Armando, Walter G. 2/92, 7/385
 Bachmann, Claus-Henning 1/20, 2/76, 3/127,
 129, 136, 4/185*, 189, 5—6/332, 7/361,
 8/440, 9/493*, 10/542*
 Ballola, Giovanni Carli 2/88*, 7/383
 Baser, Friedrich 2/86, 3/134, 7/379, 10/557,
 11/612, 12/689
 Beard, Harry R. 1/37
 Böhm, Hans 1/32, 4/194, 5—6/333, 7/367*,
 8/444, 9/496, 10/556, 11/612, 12/686
 Bollert, Werner 1/29, 31, 2/76*, 87, 3/127,
 132, 4/191, 198, 7/377, 8/445, 9/502*,
 12/673, 684, 688
 Bónis, Ferenc 7/386
 Bonte, Hans Georg 4/189, 201*, 8/434, 9/498
 Bous, Jan 12/692
 Breidt, Hans A. 9/494
 Brennecke, Wilfried 2/78, 85, 7/362, 8/438*,
 444, 9/500, 11/610*, 12/676*
 Bretthauer, Otto 1/27*
 Cohen, Yehuda 8/448, 12/691
 Ege, Friedrich 10/550
 Erdmann, Hans 12/690
 Feschotte, Jacques 2/89, 7/381*, 8/436
 Fiechtner, Helmut A. 1/29, 3/139, 4/202, 7/380*,
 8/432, 9/506, 10/559, 12/690
 Fierz-Bantli, Gerold 9/490
 Franze, Johannes 1/38, 3/141, 5—6/335, 10/561
 Ganss, Kurt 3/132, 4/198, 7/372
 Gradenwitz, Peter 11/603
 Graf, Milan 4/203, 7/385*, 9/492*, 10/550*
 Günzel, Klaus 3/138, 9/505, 12/690
 Haufswald, Günter 9/487*, 10/543*, 12/679,
 681*
 Hecker, Joachim von 7/374
 Herper, Erwin 10/562, 11/614
 Herrmann, Joachim 1/24, 7/376, 8/426*, 441,
 9/498, 10/546*
 Heusmann, Hugo 10/553
 Hirtler, Franz 9/494, 10/550
 Honolka, Kurt 1/35, 2/77*, 4/192*, 199,
 5—6/330, 8/441*
 Josewski, Erwin W. 2/82, 4/199, 201, 7/371*,
 8/430, 9/497, 502, 11/602*
 Kalm, Mette von 1/22*, 7/365, 376
 Kamp, Richard 7/366
 Karlinger, Felix 8/443
 Kaupert, Werner 9/497
 Kirchberg, Klaus 2/86, 4/200, 5—6/334
 Kneif, Tibor 9/495*
 Krakenberger, Juan 11/615
 Krause, Ernst 1/34, 3/128, 8/427
 Krause, Gerhard 4/192
 Krieg, Franz 10/561
 Lange, Martin 3/137, 8/429*, 10/551
 Lewinski, Wolf-Eberhard von 1/30, 2/81, 4/197
 (2x), 5—6/331, 7/363*, 371, 9/503, 11/605,
 12/674, 683, 687

Limmert, Erich 2/81, 84*, 3/133 (2x), 4/190,
7/373, 8/443, 10/557, 11/609
Linder, Hans 7/379
Lindlar, Heinrich 1/21, 2/80, 82, 83, 3/135,
4/193, 5—6/329, 7/369, 372, 10/556, 558,
11/608, 12/679, 688
Lucks, F. Wilhelm 8/432
Ludewig, Wolfgang 7/374
Lüttwitz, Heinrich von 1/27, 2/79, 3/131, 133,
4/196, 7/370, 9/505, 11/609, 612
Mewis, Karl 5—6/335, 10/557
Meylan, Pierre 3/140, 9/491
Müry, Albert 1/37, 3/141, 7/382, 9/505
Nettl, Paul 9/507
Ortmann, Dietrich 1/38, 3/142, 12/692
Otto, Eberhard 8/429
Poppe, Paul 7/367
Rabsch, Edgar 2/87, 7/366, 9/495
Reisfeld, Bert 3/138
Rinaldi, Mario 1/36, 10/561
Rosenthal, Harold 2/90*, 10/548*, 12/680
Rosenwald, Hans 3/143
Schmitt, August 4/201, 7/379, 10/553
Schneider, Peter Otto 8/448*
Schneiders, Heinz-Ludwig 3/139, 8/435
Schweizer, Gottfried 2/79, 3/131, 7/373, 8/431,
9/501, 11/611
Siegert, Emil 12/687
Spingel, Hans Otto 4/200
Stantschewa-Braschowanova, Lada 5—6/336
Steger, Helmuth, 1/25
Stein, Franz A. 1/28*, 4/196, 7/370*, 8/446,
9/504*, 10/554
Stephan, Hans 7/378, 8/437, 9/500, 11/613
Stockmann, Bernhard 8/430
Strauss, Harald 8/435
Suppan, Wolfgang 8/438
Trommer, Max 2/80*
Uebel, Ruth 2/94*, 7/387*, 8/450*, 10/564*
Ungerer, I. D. 1/36, 2/89, 4/203, 7/384*,
8/447*, 11/607*
Völkers, Jürgen 3/134, 8/431
Volkmann, Edmund 10/555
Walda, Dorothea 7/375, 9/501
Wehnert, Martin 8/445, 9/499
Wöhler, Willi 1/32, 7/375, 12/686
Wörner, Karl H. 1/25*, 33, 3/130*, 4/187*,
195, 197, 7/369, 374, 8/434, 443, 11/604
Wohlfart, Frank 2/82
Zeilingner, Franz 10/555
Ferner: 1/33, 5—6/333

Nach Komponisten

Adidom, Menachem: Metamorphosen 12/691
Andreoli, Arturo: Ammiraglio 1/36
Andriessen, Hendrik: Toccata für Orgel 9/499
Bacewicz, Grazyna: Musik für Streicher, 5 Kornetts und
Schlagzeug 12/689
Bach, Johann Sebastian: h-Moll-Messe 10/554, 556
—: Das Musikalische Opfer 10/555
—: Konzert d-moll für 2 Violinen 7/362
—: Cembalo-Konzert d-Moll für Orgel 10/555

—: Kunst der Fuge 12/676
Badings, Henk: Konzert für zwei Violinen und Orchester
9/498
Baird, Tadeusz: Erotiques 11/605, 12/689
Barber, Samuel: Souvenirs de Paris 2/87
Bartók, Béla: Herzog Blaubarts Burg 7/370
—: 2. Klavierkonzert 10/562
—: Violinkonzert 9/495, 12/678
—: Konzert für Orchester 5—6/336
—: Tanzsuite für Orchester 4/197
—: 2. Streichquartett 9/495
—: 4. Streichquartett 7/361, 365
Baumann, Max: Ankunft des Herrn 3/133
Baur, Jürg: Konzert für Oboe und Orchester 4/201
Beck, Conrad: Herbstfeuer 7/382
—: Drei Herbstgesänge 9/506
—: 3. Streichquartett 9/506
—: Sonatine für Oboe und Klavier 9/506
—: Sonatine für Flöte und Klavier 9/506
—: Duo für zwei Violinen 9/506
Beethoven, Ludwig van: Fidelio 2/89*, 10/549, 12/680
—: Missa solennis 2/82
—: An die ferne Geliebte 10/544
—: 2. Symphonie 10/544
—: 3. Symphonie 4/198
—: 7. Symphonie 4/199, 9/497
—: 9. Symphonie 2/89, 11/615
—: 3. Klavierkonzert 10/562
—: Violinkonzert 2/93, 10/563
Bélaart, Maurice: Divertimento 8/426
Bellini, Vincenzo: Die Nachtwandlerin 2/91*
Ben-Haim, Paul: Capriccio für Klavier und Orchester 2/93
—: Tanz und Anrufung 8/448
Berg, Alban: Wozzeck 3/131
—: Drei Orchesterstücke 1/37
Berio, Luciano: Tempi Concertati 7/372
—: Quaderni 12/676
Berlioz, Hector: Benvenuto Cellini 9/488*
—: Fausts Verdammung 2/87
Bernard, Guy: Guernica 4/191
Bernstein, Leonard: West-Side Story 8/441
Bialas, Günter, Im Anfang 12/677*
—: Lorca-Lieder 7/365
—: Indianische Kantate 9/497
—: Invocationes 10/551
Bizet, Georges: Carmen 5—6/335, 9/495
Blacher, Boris: Die Flut 1/27
—: Konzertante Musik 3/142
—: Hamlet-Ballett 5—6/334
—: Variationen für Klavier und Orchester über ein Thema
von Clementi 12/674
Bloch, Waldemar: Der Diener zweier Herren 8/438
Blondahl, Karl Birger: Anlara 4/190
—: Im Saale der Spiegel 4/200
Boccherini, Luigi: Cellokonzert 2/92
Bonporti, Francesco Antonio: Concerte 7/361
Bornsiak, Marcel: Canto pour 12 instruments 3/140
Borodin, Alexander: Fürst Igor 9/491
Boskovich, Uria Alexander: Stufengesang 8/448
Boulez, Pierre: pli selon pli 1/37, 3/127, 128
—: Improvisations sur Mallarmé 12/685
—: Strukturen für zwei Klaviere 12/676
Brahms, Johannes: 1. Symphonie 12/691
—: 2. Symphonie 4/199
—: Klavierkonzert d-Moll 10/562
—: Violinkonzert 10/563
—: Haydn-Variationen 7/375
—: Ophelia-Lieder 10/560
Brero, Cesare: El testamento de Meo del Cacchio 1/36
Britten, Benjamin: Albert Herring 3/137*, 138, 7/386
—: Der Raub der Lucretia 10/550
—: Sommernachtsstraum 4/189, 7/364, 8/447*, 9/502, 12/681
—: Peter Grimes 7/372, 12/692
—: Pagodenprinz 1/35
—: Die Arche Noah 3/132
—: Nocturne 8/445
—: Variationen über ein Thema von Frank Bridge für
Streichorchester 2/84
—: Les Illuminations 12/685
Browns, Earle: Available Forms 11/606
Bruckner, Anton: Messe in d-Moll 9/498

- : Messe in e-Moll 9/498
- : 3. Symphonie 9/498
- : 5. Symphonie 9/502
- : 7. Symphonie 9/498
- : 9. Symphonie 2/82
- Brün, Herbert: 2. Streichquartett 5—6/329
- Bruns, Victor: Das Recht des Herrn 1/33
- Büchtger, Fritz: Weihnachtsoratorium 2/81
- : Spiegelungen 7/377
- : Drei Stücke für Violine und Klavier 7/377
- Burian, Emil Frantisek: Marysa 8/435
- Burkhard, Willy: Die schwarze Spinne 8/438 *
- : Magnificat 1/33
- : Ezzolied 7/373, 10/556
- : Psalmenkantate 10/551
- : Kleiner Psalter 12/678
- Byrd, William: Messe 7/367
- Cage, John: Manipulationen für Horn und Klavier 7/377
- Caldara, Antonio: Kantate Vaticaní di Pace 3/133
- Calonne, Jacques: Pages 7/372
- Carter, Elliott: Streichquartett 7/361
- Castiglioni, Nicolò: Eine kleine Weihnachtsmusik 1/36
- : 4 Impromptus für Kammerorchester 3/127
- : Disegni 11/606
- Cerha, Friedrich: Espressioni fondamentali für Orchester 1/29, 11/606
- Challan, René: Torgen de Danemark 7/381
- Chatschaturian, Aram: 2. Symphonie 7/380, 9/500
- : Klavierkonzert 1/37, 7/381
- : Konzert für Violoncello und Orchester 9/500
- : Gajaneh-Suite 7/381
- : Vier Tänze aus dem Ballett Gajaneh 9/500
- Chausson, E.: Konzert für Violine, Klavier und Orchester 2/92
- Cherubini, Luigi: Medea 11/603
- Chopin, Frédéric: Les Sylphides 8/427
- Chermont, René: Mystère de Jeanne d'Arc 11/608 *
- Cortese, Luigi: Sinfonia 1/36
- Dallapiccola, Luigi: Der Gefangene 7/381, 12/688
- : Nachtflug 2/89
- : Vier lyrische Gesänge 1/33
- : Sechs Gesänge zum Andenken an Webern 11/606
- : Variazioni per orchestra 3/127
- : Dialoghi per Violoncello e orchestra 2/81
- Damase, Jean Michel: Colombe 8/436
- Dan, Ikuma: Der silberne Reiher 1/25
- David, Gyula: Bratschenkonzert 3/142
- David, Johann Nepomuk: Ezzolied 10/552
- : Magische Quadrate 4/199
- David, Thomas Christian: Serenade für Streichorchester 4/200
- Debussy, Claude: Pelléas und Mélisande 8/440, 443
- : Ballettmusik Khamma 4/191
- Degen, Helmut: Kantate 4/199
- Desportes, Yvonne: Abstrakte Gedichte für gemischten Chor und Schlagzeug 12/683
- Diepenbrock, Alphons: Electra 9/498
- Dittersdorf, Carl Ditters von: Doktor und Apotheker 8/429, 10/546
- Donatoni: Divertimento für Kammerorchester 11/606
- Donizetti, Gaetano: L'Elisir d'Amore 10/549
- : Lucia di Lammermoor 8/447
- : Poliuto 2/88 *
- : Pygmalion 1/36
- Dukas, Paul: La Péri 3/139
- Dvořák, Anton: 8. Sinfonie G-Dur 7/375
- Egk, Werner: Abraxas 12/690
- : Peer Gynt 7/371 *
- : Variationen über ein karibisches Thema 10/558
- Enescu, George: Orchestersuite 12/691
- Engelmann, Hans Ulrich: Polyphonica für Orchester 7/361
- Escher, Peter: Nacht 1/37
- : Divertimento für Bläsertrio 3/141
- Fibich, Zdenek: Die Braut von Messina 8/435
- : Pelops Brautwerbung 8/435
- Fioravanti: Le cant attrice oillane 7/383
- Fleischer, Hans: Kantate 7/367
- Forest, Jean Kurt: Tai Yang erwacht 3/128, 12/686 *
- Fortner, Wolfgang: Bluthochzeit 8/441 *
- : Shakespeare Songs 1/32
- : Sinfonie 1947 3/137
- : Berceuse Royal 1/33
- Francais, Jean: Fantasie für Cello und Orchester 2/92
- Frank, Maurice: Gambrinus 7/381
- Freudenthal, Heinz: Elektronische Gebrauchsmusik 2/86
- Fromm-Michaels, Ilse: Sinfonie op. 19 2/82, 12/683
- Gabrieli, Giovanni: Symphoniae sacrae 1/32
- Gagnebin, Henri: Der Heilige Franziskus von Assisi 3/140
- Gay/Britten, Benjamin: Bettleroper 7/367 *
- Geißler, Fritz: Kammermusik 9/499
- Genzmer, Harald: Prolog für Orchester 12/678
- Gerhard, Roberto: Klavierkonzert 11/612
- Gershwin, George: Ein Amerikaner in Paris 9/502
- Ginastera, Alberto: Konzertante Variationen 9/494
- Giordano, Umberto: Andrea Chenier 1/38
- Glanville-Hicks, Peggy: Nausikaa 11/604
- Glière, Reinhold: Eine Tochter Castiliens 1/34
- Gluck, Christoph Willibald: Alkestis 7/387 *
- : Iphigenie in Aulis 1/28, 11/612, 12/686
- : Iphigenie auf Tauris 2/86, 8/444, 12/681
- : Orfeo 2/80 *, 12/684
- : Pan und Syrinx 3/135
- Gospelgesänge 9/501
- Gounod, Charles: Margarethe 1/38
- Gümbel, Martin: Drei Chansons für Flöte und Cembalo 9/501
- Guyonnet, Jacques: Monades III 12/675
- Händel, Georg Friedrich: Rinaldo 8/427, 9/502
- : Die Auferstehung 9/496 *
- : Judas Maccabäus 8/428
- : Orlando 8/428
- : Schäferkantate Aci, Galatea e Polifemo 9/496
- Hamilton, Iain: Klavierkonzert 7/377
- Hartig, Heinz Friedrich: Escorial 12/673
- Hartmann, Arthur: Variationen, Kanon, Fuge und Epilog über ein Thema von Mozart 3/134, 7/379
- Hartmann, Karl Amadeus: Simplicius Simplicissimus 8/429
- : 1. Symphonie 8/445
- : 7. Symphonie 2/88
- : Konzert für Klavier, Bläser und Schlagzeug 1/31
- Hanuß, Jan: Der Diener zweier Herren 3/130 *
- Haubenstock-Ramati, Roman: Shakespeare-Sonette 9/500
- : Liaisons, Mobile pour vibraphone 5—6/330
- : Credentials or think, think lucky 12/676
- Haydn, Joseph: La vera costanza 3/132
- Haydn, Michael: Perseus und Andromeda 4/201 *
- Helmus, Hans G./Otte, Hans: Daidalos 9/500
- Henze, Hans Werner: Elegie für junge Liebende 7/363 *, 10/548 (2x) *
- : Der Prinz von Homburg 2/79, 4/190
- : Rosa Silber 4/198
- : 2. Symphonie 3/137
- : 3. Symphonie 9/505, 10/557
- : Drei Dithyramben für Kammerorchester 8/445
- : Klaviersonate 1/32
- : Sonate 1/37
- Heiß, Hermann: Raskolnikoff 12/674
- Hessenberg, Kurt: 4. Streichquartett 7/374
- Hindemith, Paul: Cardillac 9/488
- : Mathis der Maler 1/24
- : Neues vom Tage 9/503
- : Geistliche Solomotetten 1/32
- : Herodiade 10/553
- : Marienleben 12/678
- : Sinfonietta in E 1/31
- : Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser 1/31
- : Konzert für Violoncello und Orchester 10/557
- Höller, Karl: Sonatine für Klavier 3/132
- Hohensee, Wolfgang: Kammermusik 9/499
- Honegger, Arthur: Antigone 3/129
- : König David 3/142, 4/199, 12/679
- : Totentanz 12/688
- : 3. Streichquartett 1/37
- Hosalla, Dieter: Begegnung mit dem Tanz 1/33
- Hohensee, Alan: 2. Symphonie 3/142
- Huber, Klaus: Litanía instrumentalís 3/141
- : Drei Sätze in zwei Teilen 7/365
- : Noctes intelligibilis lucis 11/606
- Hufschmidt, Wolfgang: Messe 12/678
- Husa, Karel: Fantasien für Orchester 9/495
- Ibert, Jacques: Der Strohhut 2/85
- Janáček, Leoš: Jenůfa 9/505, 11/611
- : Katja Kabanowa 7/369
- : Sinfonietta 12/689

- Jochum, Otto: Cantica sacra 9/498
 Kagel, Mauricio: Sonate für Gitarre, Harfe, Kontrabaß und Fellinstrumente 5—6/329
 Kaminski, Heinrich: Messe deutsch 7/373
 Karłowicz, M.: Violinkonzert A-Dur 7/383
 Kastle, Leonard: Deseret 3/138
 Kaufmann, Walter: The Scarlet Letter 9/507
 Kee, Piet: 86. Psalm 10/552
 Kelterborn, Rudolf: Canto Appassionato 4/199
 —: Cantata Profana 9/506
 Killmayer, Wilhelm: La Buffonata 7/371
 —: La Tragedia di Orfeo 8/427 *
 —: Sappho, fünf Gesänge für Sopran und kleines Orchester 4/199
 Kilpinen, Yrjö: Fjeldlieder 2/83
 Klebe, Giselher: Alkmene 12/684
 Kochan, Günter: Sinfonietta 1960 9/499
 Kodály, Zoltán: 1. Sinfonie 11/608
 Koenig, Michael: Streichquartett 5—6/330
 Kont, Paul: Lysistrate 7/368 *
 Koszewski, Andrzej: Musique Fa-Re-Mi-Do-Si 11/605
 Krenek, Ernst: Karl V. 1/30
 —: Leben des Orest 5—6/331
 —: Lieder 1/30
 —: Gesänge des späten Jahres 1/29
 —: Hopkins-Lieder 1/29
 —: Sechs Motetten nach Worten von Franz Kafka 1/30
 —: Sinfonie Pallas Athene 3/141
 —: Quaestio temporis 1/29
 —: O Lacrimosa 1/29
 —: Elf Transparente 1/29
 —: Sechs Vermessene 1/30
 —: Violin-Solo-Sonate 1/30
 Kransteiner, Joseph: Oratorium Maria 9/498
 Kurz, Siegfried: Orchestermusik 1960 9/499
 Kurzbach, Paul: Hymnus auf die Aera freundlicher Zeiten 9/499
 Landewski, Marcel: Les Adieux 2/89
 Leibowitz, René: Orchesterkonzert 4/190
 —: Violinkonzert 4/190
 Ihotka, Fran: Der Teufel im Dorf 4/198
 Ligeti, György: Atmosphères 12/675
 Liszt, Franz: Orpheus 1/31
 —: Messe van Gran 11/607
 —: Dantesymphonie 11/607
 Locatelli, Pietro: Violinkonzert 7/361
 Loewe, Frederick: My Fair Lady 12/688
 Lortzing, Albert: Der Waffenschmied 9/504 *
 —: Der Wildschütz 9/505
 Lutoslawski, Witold: Trauermusik 7/382
 —: Jeux Venetiens 11/605, 12/689
 Mach, Konstantin: Canticò di frate solo 8/446
 Machaut, Guillaume de: Messe de Notre Dame 1/37
 —: Rondeaux et Ballades 1/32
 Mahler, Gustav: Das Lied von der Erde 2/92
 —: 1. Symphonie 2/85, 7/378
 —: 4. Symphonie 9/505
 —: 5. Symphonie 7/378
 Malipiero, Gian Francesco: Concerto dei Concerti 1/36
 Manzoni, Giacomo: La sentenza 1/36
 Markowsky, Andrzej: Spaziergang durch die Altstadt 4/191
 Martin, Frank: Mystère de la Nativité 3/141
 —: Sechs Monologe aus Jedermann 1/37
 —: Drei Minnellieder für Sopran und Klavier 3/132
 Martinon, Jean: Sinfonie 2/92
 Martinů, Bohuslav: Ariadne 4/187 *
 —: Griechische Passion 9/490
 —: Die Heirat 3/139
 —: Mirandolina 1/25 *, 4/197
 —: Doppelkonzert für Streichorchester, Klavier und Pauken 3/141
 —: Fresques de Piero della Francesca 9/491
 Massé, Victor: Noces de Jeannette 2/89
 Maxwell, Davies Peter: Prolation 7/377
 Mendelssohn Bartholdy, Felix: Elias 3/132
 —: Violinkonzert 1/31, 12/691
 Messiaen, Olivier: Isle de feu 1/33
 —: Chronochromie 8/433
 Meyer, Ernst Hermann: Streichersinfonie 11/613
 Meyerbeer, Giacomo: Die Afrikanerin 2/79
 Mihalovici, Marcel: Krapp oder Das letzte Tonband 4/185
 Milhaud, Darius: La création du monde 4/198
 —: Der arme Matrose 12/687
 —: Six sonnets 1/37
 —: Bar Mitzvah le-Israël 12/691
 Miller, Edward Jay: Musik für Orchester 5—6/334
 Moeschinger, Albert: Missa in honorem S. Theoduli 9/506
 —: Ballade symphonique 3/141
 Mohaupt, Richard: Gaunerstreiche der Courage 2/87
 Monteverdi, Claudio / Orff, Carl: Klage der Ariadne 3/139
 Monteverdi, Claudio: Die Krönung der Poppea 3/140
 —: Orfeo 4/195
 —: Madrigale und Duette 10/561
 Moore, Douglas: Ballad of Baby Doe 12/673
 Morillo, R. Garcia: 2. Sinfonie 5—6/336
 Mozart, Wolfgang Amadeus: Ascanio in Alba 8/448 *
 —: Così fan tutte 3/137, 141
 —: Die Entführung aus dem Serail 10/549
 —: Don Giovanni 9/497, 10/549, 12/684
 —: Figaros Hochzeit 9/488, 505
 —: Die Gärtnerin aus Liebe 4/196, 10/547 *
 —: Idomeneo 10/542 *
 —: Thamos, König in Ägypten 10/546 *
 —: Zaide 10/561
 —: Die Zauberflöte 2/78, 12/690
 —: Requiem 10/552
 —: Symphonie C-Dur KV 338 2/93
 —: Klavierkonzert d-Moll KV 466 11/615
 —: Violinkonzert A-Dur 7/375
 —: Violinkonzert D-Dur 9/494
 —: Ouvertüre im italienischen Stil 9/497
 Mussorgsky, Modest: Boris Godunow 11/609
 Nabokov, Nicolas: Gesänge aus Doktor Schiwago 3/136
 Natschinski, Gerd: Messerschläger Gisela 1/34
 Nejedlý, Vít: Tkalci (Die Weber) 8/435
 Niederste-Schee, Wolfgang: 2. Streichquartett 7/373
 Nilsson, Bo: Reaktionen für vier Schlagzeuge 9/500
 Nono, Luigi: Intolleranza 1960 7/362
 —: Der rote Mantel 4/197
 Ockeghem, Johannes: Missa Mi-Mi 7/373
 Offenbach, Jacques: Hoffmanns Erzählungen 4/193, 5—6/332
 —: Orpheus in der Unterwelt 2/87
 Orff, Carl: Antigona 8/443
 —: Die Kluge 12/690
 —: Ludus de nato infante mirificus 2/77 *
 —: Ödipus 7/377
 —: Ödipus der Tyrann 10/560
 —: Catulli Carmina 9/495
 Orlandini, Giuseppe Maria: Der Spieler 3/139
 Paisiello, Giovanni: Nina oder La pazza per amore 7/383
 Panufnik, Andrzej: Tragische Ouvertüre 5—6/336
 Papandopulo, Boris: 3. Klavierkonzert 9/492
 Partos, Ödön: 2. Quartett 12/691
 Paz, Juan Carlos: Continuidad 1960 12/674
 Penderecki, Krzysztof: Trauergesang für die Opfer von Hiroshima 11/604
 Peragallo, Mario: Forme sovrapposte 3/127
 Pergolesi, Giovanni Battista: La Serva Padrona 7/383
 Petersen, Oscar: Jazz in Farben 4/191
 Petit, Roland: Cyrano de Bergerac 8/435
 Petracchi, Goffredo: Coro di morti 1/31
 —: Neunter Psalm 3/133
 —: Concerto per orchestra 1/37
 —: Bildnis des Don Quichote 2/83
 —: Invenzione concertata 3/127
 —: Konzert für Flöte und Orchester 7/361
 Pfeiffer, Ernst: Kantate über die Weltzeit 3/141
 Pijper, Willem: Klavieronate 9/499
 Pizzetti, Ildebrando: Il calzare d'argento (Der silberne Schuh) 8/446 *
 Plessis, Hubert du: Die Dans van die Reen 12/692
 —: Trio 12/692
 Poulenc, François: Gloria 7/381
 —: La Voix Humaine 3/142
 Pousseur, Henri: Caractères 9/500
 Presuhn, Alexander: Streichquartett d-Moll 7/374
 Prokofieff, Serge: Die Liebe zu den drei Orangen 1/25, 9/491
 —: Peter und der Wolf 2/85
 —: Romeo und Julia 4/192
 —: 5. Symphonie 1/35, 3/141
 —: Klavierkonzert 3/136, 139
 —: Tanzsuite 2/92

- : Cellosonate C-Dur 1/32
- Puccini, Giacomo: Gianni Schicchi 1/21
- : Der Mantel 9/505
- : Turandot 8/450 *
- Purcell, Henry: Dido und Aeneas 10/560
- : Die Feenkönigin 7/367
- Quinke, Josef: Vier Lieder 9/501
- Rand, Schulamith: Sonatine für zwei Flöten 2/94
- Raphael, Günter: Triptychon 12/677
- : Konzert d-Moll für Orgel, drei Trompeten, drei Pauken und Streichorchester 1/33
- Rautavaara, Eemujokani: A Requiem in Our Time 2/83
- Ravel, Maurice: L'Enfant et les Sortilèges 5—6/333
- : Bolero 3/140, 8/427
- Reda, Siegfried: Die Ostergeschichte 12/678
- : Die Heimsuchung 12/678
- : Orgelsonate 1960 5—6/334
- Reger, Max: An die Hoffnung 2/85
- : Lasset uns den Herren preisen 7/367
- Rehan, Robert: Segmente 9/135
- Reimann, Aribert: Cellokonzert 5—6/334
- Reuter, Fritz: Ballade von den drei Flüssen 1/32
- Reutter, Hermann: Kirmes von Delft 8/429
- : Notturmo Montmartre 2/85
- : Notturmo 2/87
- Riedl, Joseph Anton: Die Stunde X 4/191
- Robbin, Jerome: Fanfare 8/435
- Robinson, Earl: Sandhogs 1/34, 7/372
- Röttger, Heinz: Der Heiratsantrag 1/27 *
- Ronnefeld, Peter: Die Ameise 12/681 *
- Rossini, Gioacchino: Der Barbier von Sevilla 2/92, 10/549, 12/681
- : Elisabetta regina d'Inghilterra 4/191
- : Gelegenheit macht Diebe 10/561
- : Die Reise nach Reims 3/133
- : La Scala di Seta 7/383
- : Turco in Italia 5—6/330
- Saint-Saëns, Camille: Samson und Dalila 8/448
- Schaeffer, Pierre: Etude aux objets 9/500
- Schat, Peter: Entelechie 12/675
- Schibler, Armin: Violinkonzert 11/608
- Schindler, Walter: Deutsches Te deum 3/133
- Schmidt, Friedrich J.: Cupiditas 8/429
- : Toccata 8/429 *
- Schoeck, Othmar: Elegie 9/490
- Schönbach, Dieter: Farben und Klänge für Orchester in memoriam Wassily Kandinsky 2/80
- : Kaleidoskop 4/191
- Schönberg, Arnold: Glückliche Hand 7/373
- : Die Jakobsleiter 8/433
- : Ein Überlebender von Warschau 9/502
- : Das Buch der hängenden Gärten 7/365
- : Orchestervariationen 2/83
- : 5 Orchesterstücke 2/84 *
- : Orchesterfassung des g-Moll-Klavierquartetts 2/86
- : Verklärte Nacht 3/142, 9/505
- : Thema und Variationen in g-Moll 4/191
- : Begleitmusik zu einer Lichtspielszene 4/191
- : Klavierkonzert 1/29
- : 3. Streichquartett 7/365
- Schostakowitsch, Dimitri: 5. Sinfonie 7/382
- Schreker, Franz: Die Gezeichneten 1/31
- Schütz, Heinrich: Matthäuspassion 3/135
- : Cantiones sacrae 5—6/333
- : Das Blut Jesu Christi 5—6/333
- Schuller, Gunther: Contrasts 12/675
- Schumann, Robert: 4. Symphonie 1/35
- Searle, Humphrey: Tagebuch eines Irren 1/27
- : 2. Symphonie 7/377
- Sehlbach, Erich: Symphonische Kantate 9/497
- : Kammerkonzert 4/200
- Seiber, Mátyás: Streichquartett Nr. 1 9/501
- Sheriff, Noam: Stufenlieder 2/93
- Sibelius, Jan: 4. Symphonie 3/134
- : Lemminkäinenzyklus 2/82
- : Violinkonzert 3/142
- : Violinkonzert d-Moll 4/200
- Smetana, Friedrich: Die Brandenburger in Böhmen 8/434
- : Dalibor 8/434
- : Die verkaufte Braut 2/76 *
- Staempfli, Edward: Drei Sätze 1/37
- Stamitz, Carl: Konzertante für Violine, Viola, Streicherchor, Oboen- und Hörnerpaar 10/556
- Stockhausen, Karlheinz: Carré 1/20
- : Schlagzeugzyklus 1/33
- : Kontakte für elektronische Klänge 9/500
- Strauß, Johann: Die Fledermaus 12/692
- : Der Zigeunerbaron 10/551
- Strauss, Richard: Arabella 2/94, 3/143, 7/369, 384 *
- : Ariadne auf Naxos 7/385
- : Capriccio 8/435
- : Daphne 4/196
- : Friedenstag 10/548
- : Josephslegende 8/427
- : Der Rosenkavalier 2/91, 4/194, 8/431
- : Der Bürger als Edelmann 10/545
- : Don Quichotte 5—6/336
- : Till Eulenspiegel 2/93, 3/137
- Strawinsky, Igor: Die Geschichte vom Soldaten 8/429, 10/558, 560, 12/687
- : Oedipus Rex 1/21, 3/129, 12/673
- : Orpheus 1/31
- : Persephone 12/673
- : Vier Gesänge russischer Bauern 9/492
- : Les Noces 9/495, 12/685
- : Mavra 10/558
- : Renard 10/558
- : Monumentum pro Gesualdo 3/143
- : Bläusersinfonie 1/33
- : Psalmensinfonie 9/502, 10/557
- : Sinfonie in drei Sätzen 12/678
- : Konzert für Klavier und Bläser 2/83
- : Violinkonzert 7/366
- : Movements für Klavier und Orchester 7/382
- Suter, Robert: Die Ballade von des Cortez Leuten 9/506
- Sutermeister, Heinrich: Divertimento Nr. 2 3/140
- Szalowsky, A.: Ouvertüre 7/383
- Szymanowski, Karol: Marien-Litanei 12/689
- Thiriet: La Locandiera 2/90
- Tijardovic, Ivo: Marco Polo 7/385 *
- Tippett, Michael: Arie aus The Midsummer Marriage 7/377
- Tosar, Hector: Sinfonia concertante 3/142
- Tschaikowsky, Peter: Pique Dame 4/203, 9/491
- : Dornröschen 7/382
- : Giselle 8/435
- : 5. Symphonie 3/137
- : Etudes 4/192
- Uhl, Alfred: Wer einsam ist, der hat es gut 9/506
- Varèse, Edgar: Areana 8/432
- : Octandre 5—6/330
- Vargas, Darwin: Cantos del Hombre 11/615
- Vecchi, Orazio: L'Amfiparnasso 8/445
- Verdi, Giuseppe: Aida 2/93, 12/685, 690
- : Don Carlos 1/34, 2/88, 7/384, 10/565
- : Falstaff 7/370 *, 11/609
- : Die Macht des Schicksals 1/38
- : Nabucco 2/94, 3/137, 8/444
- : Othello 2/87
- : Rigoletto 10/564
- : Simone Boccanegra 1/35, 3/131
- : La Traviata 1/34, 38, 2/92, 3/138
- : Troubadour 12/673
- : Requiem 3/142
- Vivaldi, Antonio: Judith triumphans 1/39, 3/142
- Vlad, Roman: Der Doktor aus Glas 12/673
- Vogel, Wladimir: Etude-Toccata 1/37
- Vogt, Hans: Poems from Herman Moon's London Hour-book 1/37
- : 2. Orchesterkonzert 7/374
- Vosseler, Paul: Rhapsody per Voice and Piano 3/141
- Vuataz, Roger: Phèdre 9/501
- Wagner, Richard: Der fliegende Holländer 4/192 *
- : Parsifal 8/447, 10/548, 559
- : Ring des Nibelungen 2/90, 8/443
- : Die Walküre 1/28 *, 3/142, 9/495, 11/610 *
- : Tannhäuser 2/94 *, 3/141, 9/487 *
- : Tristan und Isolde 3/137, 5—6/335, 10/564 *
- Wagner-Régeny, Walter: Das Bergwerk zu Falun 10/543 *
- Weber, Carl, Maria von: Der Freischütz 10/556, 11/602

Weber, Anton von: Passacaglia für Orchester 9/501
 —: Werke op. 5, 10, 27 1/33
 —: Orchesterstücke op. 6 und 10 3/140, 8/426
 —: 6 Stücke für Orchester op. 6 3/141
 —: 5 Miniaturstücke 7/373
 —: Fünf Stücke für Orchester 9/501
 —: Bearbeitung des sechsstimmigen Ricercars aus dem
 Musikalischen Opfer von Johann Sebastian Bach 9/501
 Weill, Kurt: Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny
 7/366, 11/614
 —: Die sieben Todsünden 7/375, 12/681
 —: Der Zar läßt sich fotografieren 1/27
 Weisgall, Hugo: The Purgatory 7/376
 Wiblê, Michel: Partita 9/491
 Wicke, Fritz: Drei Gedichte von Hermann Claudius für
 Frauenstimmen, Cembalo und Streichorchester 9/497
 Williams, Vaughan: 8. Sinfonie 7/383

Wimberger, Gerhard: Figuren und Phantasien 2/87
 —: Heiratspost-Kantate 9/499
 —: Nachtmusik 12/693
 Wolf, Hugo: Penthesilea 9/501
 Wolpe, Stefan: Passacaglia 1/37
 Wolpert, Franz Alfons: Goethes Urworte orphisch 5—6/333
 Wyk, Arnold van: Primavera 12/693
 —: Nachtmusik 12/693
 Zbinden, Julien-Francois: Fantasie für Flöte und Orchester
 3/140
 Zillig, Winfried: Das Opfer 1/22*
 —: Die Verlobung in St. Domingo 4/185*, 7/376
 —: Verlaine-Zyklus 4/198
 Zimmermann, Bernd Alois: Dialoge, Konzert für zwei
 Klaviere und großes Orchester 2/80
 Zimmermann, Heinz Werner: Siehe, wir ziehen hinauf nach
 Jerusalem 5—6/333
 —: Orgelsalmen 1/33

MUSICA-UMSCHAU

Musikalischer Kalender

Januar	1/39
Februar	2/95
März	3/144
April	4/203
Mai-Juni	5—6/337
Juli	7/387
August	8/451
September	9/507
Oktober	10/566
November	11/616
Dezember	12/693

In Memoriam

Adler, Guido (Nettl)	2/97*
Albrecht, Hans (Haußwald)	3/144
Altmann, Hans (Zentner)	4/204*
Bartók, Béla (von Lewinski)	3/146
Beecham, Sir Thomas (Haußwald)	5—6/337
Busch, Fritz (Dreßler)	9/508
Delibes, Leo (—)	2/96
Döbereiner, Christian (Zentner)	3/145*
Furtwängler, Wilhelm (Bollert)	1/39
Glasunow, Alexander (E. Krause)	3/147
Hammerschmidt, Andreas (Günzel)	11/617*
Haskil, Clara (—)	1/40*
Hiller, Ferdinand (G. Krause)	10/566
Kaminski, Heinrich (Schwarz-Schilling)	7/388
Knab, Armin (Wegener)	7/389
Marschner, Heinrich (Dreßler)	12/693
Mühling, August (Schmidt)	9/508
Neuberg, Arthur (Böhm)	7/390
Peri, Jacopo (Dreßler)	8/451
Respighi, Ottorino (Karlinger)	4/204
Schoeck, Othmar (Haußwald)	9/509*
Schönberg, Arnold (von Lewinski)	7/389
Thuille, Ludwig (Zentner)	11/619
Weber, Carl Maria von (Haußwald)	11/618*
Wicke, Richard (Wehnert)	3/145*

Zur Zeitchronik

Bachmann, Claus-Henning: Zur Berufung Sawallischs	2/97
—: Oper für Anspruchsvolle	8/452
Bose, Fritz: Der deutsche Musikrat	1/41

Corff, Peter: Internationale Singwoche der Vereinigung Europäischer Jugendchöre	7/392
Döring, Peter A.: Internationales Jugendfestspiel	10/567
Driesch, Kurt: 20 Jahre Bläsermusikvereinigung	2/98
Ganss, Kurt: Staatliches Sinfonieorchester Thüringen	11/621
Haase, Rudolf: 15 Jahre Bergisches Landeskonservatorium	11/620
Herrmann, Joachim: Zehn Jahre Musikalische Jugend Deutschlands	4/205
Lewinski, Wolf-Eberhard von: Darmstädter Pläne	7/392
Lindlar, Heinrich: Musica Sacra Universalis	10/568
Lucks, F. Wilhelm: Staatliches Kulturorchester Mühlhausen	11/621
Schmitt, August: Das „Tafel-Konfekt“	2/98
—: Bamberger Symphonie	3/148
Schweizer, Gottfried: Operette oder Spieloper	3/148
—: Eine neue Orgel	10/569
Spreckelsen, Otto: Zu Unrecht vergessen	5—6/338
Volkmann, Eduard: 160 Jahre Lohorchester Sondershausen	7/391
Zingel, Hans Joachim: Internationales Harfnerntreffen	9/510
Europäische Festspiele 1961	1/43
Ein universaler Chor	1/43
Musikalischer Frühling in Salzburg	3/149
Pläne für die Deutsche Oper Berlin	3/149
Musikfeste	3/149
Symposium für alte Musik	4/206
Musiktheater in der neuen Spielzeit	10/567
Musikfeste 1962	12/694

Blick in die Welt

Burlos, Thomanos: Oper in Griechenland	10/569
Federhofer-Königs, Renate: Liszt-Bartók-Jubiläum in Budapest	12/694
Graf, Milan: Neues europäisches Zentrum für moderne Musik	7/391
Hammer, Hans: Lassus-Musikpreis in Venedig	3/147
Hoerburger, Felix: International Folk Music Council	12/695
Knorr, Alexander: Londons Musikstadt an der Themse	11/622 *
Prieberg, Fred K.: Das NDR-Orchester in der Sowjetunion	7/390
Reisfeld, Bert: Filmmusik in Amerika	11/621
Stantschewa-Braschowanowa, Lada: Bulgarische Volksmusik	1/40
Westfälische Kantorei in den USA	8/452

Porträts

Abendroth, Walter (Riebe)	8/455
Armin, George (Widdel)	12/698 *
Beckerath, Alfred von (Eggert)	10/571
Brunner, Adolf (Nievergelt)	7/395
Collum, Herbert (Riemer)	2/98
Czernik, Willy (Schweizer)	5—6/339
Egk, Werner (Haußwald)	7/393 *
Erpf, Hermann (Baser)	4/206 *
Felsenstein, Walter (Haußwald)	7/394
Finke, Fidelio F. (Böhm)	10/569
Gilels, Emil (Schweizer)	1/44 *
Grabner, Hermann (Haußwald)	7/393
Heger, Robert (Herrmann)	8/453
Ivogün, Maria (Bollert)	11/625
Konwitschny, Franz (Krause)	8/456
Laux, Karl (Böhm)	8/454
Lewzewski, Gustav (Schweizer)	9/511
Matacic, Lovro von (Schweizer)	3/152
Mauersberger, Erhard (Böhm)	4/208
Menuhin, Yehudi (Bade)	3/152 *
Mersmann, Hans (Dahlhaus)	11/624

Musulin, Branka (Lindlar)	12/696*
Nick, Edmund (Feix)	11/625
Osthoff, Helmuth (Kirsch)	8/455*
Reichel, Bernard (Nievergelt)	8/456
Reuter, Fritz (Nohl)	9/510*
Sacher, Paul (—)	3/151
Siegl, Otto (Rességuier)	10/570*
Stutschewsky, Joachim (Cohen)	3/150*
Suttner, Josef (Boettner)	3/150
Szenkar, Eugen (Lindlar)	5—6/339
Uribe-Holguin, Guillermo (Mueller von Asow)	4/207
Vetter, Walther (Haußwald)	7/393
Walter, Bruno (Bollert)	9/510
Wenzel, Eberhard (Böhm)	4/207*

Erziehung und Unterricht

Bollert: Werner: Bundesschulmusikwoche	8/457
Borchardt, Alfred: Eine japanische Musikhochschule	2/99*
Feschotte, Jacques: Wettbewerb Long-Thibaud	10/572
Herrmann, Klaus: Bundestagung des Arbeitskreises für Schulmusik	12/699
Kirchberg, Klaus: Folkwang-Sommerakademie	10/571
Krause, Gerhard: Singen und Hören auf Schloß Mainau	11/627
Lewinski, Wolf-Eberhard von: Vom Wandel des musikalischen Hörens	5—6/340
Liess, Andreas: Zentralstelle für das Orff-Schulwerk	11/626
Moser, Hans Joachim: Schulmusik in Gefahr	3/153*
Schroth, Gerhard: Musik zwischen Kosmos und Seele	7/395
Schweizer, Gottfried: Adorno vor Studenten	4/208
—: Nachwuchsehrung	10/572
Stantschewa-Braschowanowa, Lada: Ein neuartiger Wettbewerb	11/627
Thöle, Karl-Heinz: Um den Orchesternachwuchs	7/395
Völkers, Jürgen: Angewandte Musikpädagogik	7/396*
Wismeyer, Ludwig: Jugend im Wettstreit	11/626
Aus der Arbeit der Jugend- und Volksmusikschulen	3/155
Kinder musizieren	7/396*
Die Studentenzahl steigt	9/513

Wissenschaft und Forschung

Ameln, Konrad: Um das Grabmal Leonhard Lechners	12/700
Badmann, Claus-Henning: Geschichte in der Gegenwart	2/101
Böhm, Hans: Von der Gesellschaft für Musikforschung	8/458
Brennecke, Wilfried: Kongreß für experimentelle Musik	8/457
Creuzburg, Eberhard: Zehn Jahre Bach-Archiv Leipzig	9/511
Hess, Willy: Die Ergänzung der Beethoven-Gesamtausgabe	4/209
Lucks, Friedrich Wilhelm: Philipp Heinrich Erlebach	1/45
—: Ein Brief Heinrich Erlebachs	5—6/339
Moser, Hans Joachim: Zur Zahlensymbolik der Bachschen Matthäus-Passion	7/397
—: Symptomatisch oder kurios?	10/573
Schmitt, August: Mozart und die Orgel	3/152
Steglich, Rudolf: Warum eine Ouvertüre inmitten der Goldberg-Variationen?	11/627

Miszellen

Bonte, Hans Georg: Passionsspielhaus und Musica sacra	12/701
Günther, Siegfried: Avantgardismus hinter der Zeit	9/513
Haase, Rudolf: Musikalische Graphik	3/155
Lewinski, Wolf-Eberhard von: Ein irreführendes Bach-Buch	1/45
—: Opernkosten	10/575
Loosen, Robert Emanuel: Besteht Aussicht auf eine neue Blüte der Klaviermusik?	7/398
Werner, O. E.: Neuheiten im postalischen Musiklexikon	8/459*
Ein neues Instrument	3/156

XII

Unsere Glosse

Musik als Störenfried	1/47
Anstößig	2/103
Das Spielkasino	3/157
Mit Pauken und Tarifen	4/210
Die Pest der Musikboxen geht zurück	5—6/341
Musikunterricht mit Garantieschein	7/400
... am besten ganz ohne	8/459
Beifall	9/514
Liszt und das Wunderklavier	10/574
Der Gast am Pult	11/629
Der Pianist warf mit weißen Bohnen	12/701

Stimme des Lesers

Godman, Stanley: John Mainwaring	3/156
Malsch, Rudolf: Musikpädagogische Besinnung	7/399
Maschat, Erik: Problematik der Musikwettbewerbe	1/46
Sasse, Konrad: Bilder zu Mussorgskys Klavierzyklus aufgefunden	7/400

Historische Streiflichter

Eggert, Walther: Chopins Lieblingsschüler	11/630
Schmidt, Peter: Abseits vom Lärm des Tages	3/158
Thörner, Helmut: Georg Böhm im Blickpunkt seiner Zeit	2/102
Völckers, Jürgen: Konzertvorschau anno dazumal	4/210

Wirtschaft und Recht

Der Bundesjustizminister zur Gema	9/515
Neues Autorenschutzgesetz in Dänemark	9/516
Schutz der Aufführungsrechte	12/701

Vom Musikalienmarkt

Bach, Johann Christian: Sinfonie g-Moll, B-Dur (Riemer)	11/631
Bach, Johann Christoph Friedrich: Cellosonaten (Völckers)	12/704
Bach, Johann Sebastian: Sechs Brandenburgische Konzerte (Bollert)	3/161
—: Musikalisches Opfer (Stephan)	12/705
—: Festmusiken zu Leipziger Universitätsfeiern (Bollert)	3/161
—: Sinfonia D-Dur (Schweizer)	11/635
Bartók, Béla: Suite für zwei Klaviere (von Lewinski)	2/104
Baur, Jürg: Konzertante Musik für Klavier und Orchester (Riemer)	11/632
Beck, Franz: Sinfonie d-Moll (Riemer)	8/461
Beckerath, Alfred von: Lob des Bieres (Schweizer)	1/48
Beeke, Ignaz Franz von: Streichquartett (Riemer)	8/461
—: Quintetto für Flöte, Oboe, Geige, Bratsche und Violoncello (Riemer)	10/576
Beethoven, Ludwig van: Zwölf Contretänze (Hess)	5—6/341
—: Sechs ländlerische Tänze (Schweizer)	11/635
—: Werke für Klavier zu vier Händen (Hess)	10/579
—: Variationen für Klavier (Hess)	10/579
Benary, Peter: Chormusik zur Passion (Völckers)	11/632
Benker, Heinz: Schön ist die Welt (Riemer)	11/631
Boccherini, Luigi: Flötenkonzert (Riemer)	10/576
Boismortier, Joseph Bodin de: Triosonaten für drei Flöten (Schmitz)	9/517
Borghi, Luigi: Cello-Konzert (Riemer)	10/577
Brahms, Johannes: Ophelia-Lieder (Bonte)	10/578
Bresgen, Cesar: Zehn kleine Klavierstücke (Limmert)	8/462
Britten, Benjamin: Carmen Basiliense (von Lewinski)	2/105
Cage, John: Music of Changes (von Lewinski)	11/633
—: Amores (von Lewinski)	11/633
—: The wonderful widow of eighteen springs (von Lewinski)	11/633
—: Double Music (von Lewinski)	11/633

Capuis, Matilde: Ballata per Violoncello e Pianoforte (Riemer)	10/577
Carvalho, Sousa: Ouverture zu L'amore industrioso (Bose)	10/578
Cirri, Giambattista: Cellokonzert in C (Riemer)	10/577
Colista, Lelio: Sonate für zwei Violinen, Violoncello und Basso Continuo (Riemer)	8/460
Crossley-Holland, Peter: Bilder aus Alt-England (Limmert)	8/462
David, Johann Nepomuk: Konzert für Violine und Klavier (Riemer)	11/631
—: Melancholia (Riemer)	11/631
—: Sinfonia per archi (Riemer)	11/632
Diepenbrock, Alphons: Lieder (Wöhler)	2/105
Driessler, Johannes: Kleine Hausmusik für Streicher (Limmert)	8/462
Felsenstein, Walter: Traviata-Text (Honolka)	9/516
Festing, Michael Christian: Concerto a 7 (Riemer)	8/462
Finger, Gottfried: Vier Sonaten aus op. 2 (Schweizer)	11/635
Frotscher, Gotthold: L'Organo Italiano (Lange)	12/703
Galilei, Vincenzo: 12 Ricercari zu vier Stimmen (Riemer)	8/461
Galuppi, Baldassare: Trio in G-Dur für Flöte, Oboe und Generalbaß (Schmitz)	9/516
Geminiani, Francesco: Concerto grosso (Riemer)	8/461
Genzmer, Harald: Dritte Sonatine (Herrmann)	2/106
Gerhard, Fritz Chr.: Sechs kleine Stücke in den Kirchentonarten (Limmert)	8/462
—: Konzert für Viola und Orchester (Schweizer)	12/704
Gibbons, Orlando: Liebes Herz (Limmert)	8/462
—: Der silberne Schwan (Limmert)	8/462
Gletle, Johann Melchior: Ausgewählte Kirchenmusik (Brodde)	7/401
Gluck, Christoph Willibald: Triosonaten (Bose)	11/634
Graupner, Christoph: Klavierfrüchte (Limmert)	8/462
Händel, Georg Friedrich: Concerto grosso Nr. 15 (Schweizer)	11/635
Haydn, Michael: Te Deum C-Dur (Finscher)	12/702
Henze, Hans, Werner: Drei Tentos (von Lewinski)	2/104
—: Drei Fragmente (von Lewinski)	2/104
—: Klaviersonate (von Lewinski)	8/463
Hirzel, Susanne: Violoncello-Schule (Völckers)	12/704
Jahn, Martin: Selig sind die Toten (Völckers)	11/632
Kellner, Johann Peter: Klavierstücke (Völckers)	7/401
Kirdhhoﬀ, Gottfried: Zwölf Sonaten für Violine und Klavier (Wöhler)	11/634
Koerppen, Alfred: Fünf Chorlieder nach Gedichten von Eichendorff (Riemer)	11/631
Kraus, Joseph Martin: Sinfonie in c-Moll (Bose)	3/160
—: Trio (Riemer)	11/631
—: Streichquartette (Völckers)	8/463
—: Quintett in D (Riemer)	11/631
Krenek, Ernst: Sechs Motetten (Herrmann)	12/703
—: Zwei geistliche Gesänge (Herrmann)	12/703
—: Harfensonate (Zingel)	8/463
—: Flötenstück neunphasig (Schmitz)	9/517
—: Hausmusikstücke (von Lewinski)	10/579
Längin, Folkmar: 12 Studien zu Bachs Solosuiten für Violoncello (Völckers)	12/703
Lechner, Leonhard: Sanctissimae Virginis Mariae Canticum (Brodde)	4/211
—: Historia der Passion und Leidens Jesu Christi (Brodde)	4/211
Lemacher, Heinrich: Musica festiva (Schweizer)	10/580
Leupold, Anton Wilhelm: Orgelbuch (Lange)	10/578
Locke, Matthew: Zwölf Duos für zwei Baßgamben (Riemer)	8/461
Loeillet, J. B.: Sonate für Altblockflöte, Oboe und Basso continuo (Riemer)	8/460
Lorentz, Johann: Werke (Wöhler)	3/159
Maasz, Gerhard: Concertino für Flöte, Geige, Violoncello und Cembalo (Schmitz)	9/517
Marcello, Benedetto: Sonaten für Violoncello und Klavier (Riemer)	10/577
Martelli, Henri: Sonate für Fagott und Klavier (Riemer)	10/577
Martin, Frank: Sonata da Chiesa (Herrmann)	12/703
Martinů, Bohuslav: Pastorals (von Lewinski)	11/633
Marx, Karl: Derby Ram (Schweizer)	12/704
—: „Nimm, Liebste, diesen Apfel“ (Schweizer)	12/704
—: Klaviermusik nach Volksliedern (Stephan)	8/462

Mayr, Rupert Ignaz: Suite in F (Limmert)	8/462
—: Albion (Limmert)	8/462
Michelsen, Hans Friedrich: Dreistimmige Kirchenliedsätze (Brodde)	11/633
—: Klavierübung nach Volksliedern 1. Teil, Heft 3 Leichte Suite nach Kinderliedern (Stephan)	8/462
Mihalovici, Marcel: Abendgesang (von Lewinski)	2/104
Mozart, Wolfgang Amadeus: Klavierkonzerte D-Dur und B-Dur (Bollert)	4/210
Müller, Siegfried Walther: Weihnachtsmusik (Riemer)	11/631
Nardini, Pietro: Triosonate C-Dur (Schmitz)	9/516
Niggeling, Willi: Aus Goethes Schenkenbuch (Riemer)	11/630
Obrecht, Jakob: Missa Sub tuum presidium (Fellerer)	10/577
Padre Martini: Violinkonzert (Riemer)	10/577
Pepping, Ernst: Neues Choralbuch (Herrmann)	3/159
Pfeiffer, Johannes: Sonate für Viola da Gamba und Klavier (Riemer)	8/461
Purcell, Daniel: Drei Sonaten für Altblockflöte, Cembalo und Viola da gamba (Riemer)	8/461
Raphael, Günter: Palmström-Sonate (Riemer)	11/632
—: Sechsmal Ringelnatz im Drei-Stimmen-Satz (Riemer)	11/631
Regner, Hermann: Kleine Waldmusik (Schweizer)	11/635
Roehr, Walter: Sonatine Nr. 4 für Blockflöte und Klavier (Riemer)	11/634
Röbler, Ernst Karl: Jamunder Cantional für Singstimme und Orgel, Nr. 1 und 8 (Eller)	3/160
—: Introductio für Orgel (Eller)	3/160
Rosenstengel, Albrecht: Heitere Bildkantate (Schweizer)	12/704
Rossi, Salomone: Zwölf Sinfonien und Gaillarden (Riemer)	10/576
de la Rue, Pierre: Drei Messen (Bose)	7/400
Scarlatti, Alessandro: Sinfonie für Kammerorchester (Riemer)	8/461
Schäffer, Boguslaw: Monosonata für Streicher (von Lewinski)	3/160
—: Musik für Klavier (von Lewinski)	3/160
Schmelzer, Johann Heinrich: Sonaten (Schweizer)	11/635
Schneider, Willy: Variationen über das Sommerlied Trarira, der Sommer der ist da (Schweizer)	11/635
Schobert, Johann: Klavier-Trio in F (Riemer)	8/461
—: Sechs Sinfonien (Bose)	8/462
Schubert, Franz: Fünf Deutsche mit Coda und sieben Trios (Schweizer)	11/735
Schwarz, Gerhard: Psalmen mit Antiphonen, Magnificat und Seligpreisungen (Brodde)	12/705
Schwarz-Schilling, Reinhard: Adventskantate (Völckers)	11/632
Sterkel, Johann Friedrich: Streichquintett (Riemer)	10/577
Stich, Wenzel: Hornquartett (Riemer)	8/461
Telemann, Georg Philipp: Trio für Violine, Viola da Gamba und Basso continuo (Riemer)	8/461
—: Singende Geographie (Limmert)	8/462
—: Konzert a-Moll für Violine (Riemer)	10/576
Türk, Daniel Gottlob: Kleine Handstücke für angehende Klavierspieler (Stephan)	8/462
Veraccini, Francesco Maria: Zwölf Sonaten für Violine und bezifferten Baß (Haußwald)	4/211
Voss, Friedrich: Phantasie für Streichorchester 1956 (Riemer)	11/632
—: Symphonie Nr. 1 (Riemer)	11/632
Walton, William: 2. Sinfonie (Wöhler)	7/401
Wenzel, Eberhard: Belsazer-Lied (Völckers)	11/632
Wilkinson, Marc: Stimmen (von Lewinski)	2/103
Zangius, Nikolaus: Geistliche und weltliche Lieder mit fünf Stimmen (Hoffmann-Erbrecht)	7/401
Zbinden, Julien François: Symphonie Nr. 2 (Riemer)	11/632
Diletto musicale (Liess)	1/47
Tänze und Weisen aus dem Barock (Wöhler)	1/48
Tänze aus der Renaissance (Wöhler)	1/48
Tänze und Weisen aus dem 16. Jahrhundert (Wöhler)	1/48
Griechische Lieder (von Lewinski)	2/104
Zwölf Triostücke aus der Barockzeit (Schweizer)	2/105
Musica antiqua batava (Herrmann)	2/105
Motettenbuch (Herrmann)	3/159
Klavierwerke der Romantik (Wöhler)	4/212
Leichte Klaviermusik europäischer Barockmeister (Völckers)	7/401
Flötenkonzert aus der Mozartzeit (Schmitz)	9/517
Klavierbuch der Anna Maria von Eijl (Bollert)	9/517
Musik aus der Steiermark (Liess)	10/577

Mozart auf der Orgel (Lange)	10/578
Carmina Nova (Müller-Blattau)	11/632
Menuettbüchlein für Blockflöte (Riemer)	11/634
Alte Musizierstücke für Blockflöte (Riemer)	11/634
Kleine Triostücke für Blockflöte (Riemer)	11/634
Lieder und Tänze aus Schweden (Riemer)	11/634
Lieder und Tänze Iberiens (Völckers)	11/634
Sammlung Handschriftlicher unbekannter Niederländischer Tonsetzer aus dem 18. Jahrhundert (Schweizer)	11/635
Musik aus dem Hochbarock (Schweizer)	11/635
Münchener Turmmusiken (Schweizer)	11/635
Alte spanische Orgelmusik (Lange)	12/703

Das neue Buch

L'Abbé le fils: Principes du Violon (Bollert)	10/582
Adorno, Theodor W.: Gustav Mahler (Worbs)	3/162
Alt, Michael: Musikkunde für die Oberstufe höherer Schulen (Lange)	5—6/342
Antheil, George: Enfant terrible der Musik (Herrmann)	1/51
Armando, Walter G.: Paganini (Wöhler)	4/214
Barth, Henrik: Wagner-Bibliographie (Schweizer)	12/709
Bartha, Dénes / Somfai, László: Haydn als Opernkapellmeister (Redlich)	10/581
Barthe, Engelhardt: Takt und Tempo (Steglich)	1/49
Bartók, Béla: Ausgewählte Briefe (Bollert)	2/106
Baruch, Gerth-Wolfgang: Konzertführer (Völckers)	2/108
Bittinger, Werner: Schütz-Werke-Verzeichnis (Bollert)	7/402
Bónis, Ferenc: Béla Bartók (—)	7/403
Bory, Robert: Ludwig van Beethoven, sein Leben und sein Werk in Bildern (Hess)	11/636
Bresgen, Cesar: Improvisation (Schweizer)	12/708
Brunner, Adolf: Wesen, Funktion und Art der Musik im Gottesdienst (Brodde)	4/218
Burian, K. V.: Die Oper — ihre Geschichte in Wort und Bild (—)	12/707
Buschkötter, Wilhelm: Handbuch der internationalen Konzertliteratur (von Lewinski)	4/217
Cardus, Neville: Sechs deutsche Romantiker (Würz)	9/519
Cortot, Alfred: Chopin (Liess)	8/465
Decaux, Alain: Offenbach — König des zweiten Kaiserreichs (Silbermann)	8/465
Della Corte, Andrea: La critica musicale e i critici (Bollert)	9/519
Deutsch, Otto Erich: Mozart — Die Dokumente seines Lebens (Fellerer)	8/467
Egk, Werner: Musik-Wort-Bild (Herrmann)	7/405
Eliaeson, Ake / Percy, Gösta: Goethe in der nordischen Musik (Müller-Blattau)	9/517
Fellerer, Karl Gustav: Palestrina (Steglich)	8/463
Fellinger, Imogen: Über die Dynamik in der Musik von Johannes Brahms (Herrmann)	12/708
Fucito, Salvatore: Caruso, Gesangskunst und -methode (Baum)	9/520
Gavazzini, Gianandrea: Problemi di tradizione dinamico-fraseologica e critica testuale, in Verdi e in Puccini (Bose)	11/639
Geitel, Klaus: Ballettzentrum Paris (—)	4/215
Georgiades, Thrasybulos: Sakral und profan in der Musik (Hoffmann-Erbrecht)	9/521
Gericke, Hermann Peter: Kleine Handwerkslehre für Laienmusiker (Günther)	10/584
Gindele, P. Corbinian: Gregorianisches Singen (Moser)	1/49
Grabner, Hermann: Regers Harmonik (Worbs)	8/467
Graf, Herbert: Die Welt der Oper (Bollert)	8/466
Hermelink, Siegfried: Dispositiones modorum (Riemer)	8/464
Herrmann-Bengen, Irmgard: Tempobezeichnungen — Ursprung, Wandel im 17. und 18. Jahrhundert (Fellinger)	9/518
Herzfeld, Friedrich: Harfenton und Paukenschlag (Stephan)	3/163
—: Dietrich Fischer-Dieskau (Riemer)	3/165
—: Herbert von Karajan (Riemer)	3/165
—: Maria Callas (Riemer)	3/165
Hoecker, Karla: Erna Berger (Schweizer)	10/584
—: Wilhelm Furtwängler, Begegnungen und Gespräche (Bollert)	11/638
Holde, Artur: Leonard Bernstein (Stephan)	8/466
—: Jews in Music (Gradenwitz)	12/705

Honolka, Kurt: Das vielstimmige Jahrhundert (Müller-Blattau)	2/106
—: Die großen Primadonnen (Bonte)	3/163
Huber, Kurt: Volkslied und Volkstanz (Völklers)	4/215
Husson, Raoul: La voix chantée (Baum)	4/216
James, Burnett: Beethoven and Human Destiny (Redlich)	4/213
Jeppesen, Knud: Die italienische Orgelmusik am Anfang des cinquecento (Bollert)	8/464
Jerger, Wilhelm: Die Hayndrucke aus dem Archiv der Theater- und Musik-Liebhaber- gesellschaft zu Luzern nebst Materialien zum Musikleben in Luzern um 1800 (Feder)	8/465
Kennedy, Michael: The Hallé Tradition — a Century of Music (Redlich)	5—6/342
Kirchner, Gerhard: Der Generalbaß bei Heinrich Schütz (Müller-Blattau)	7/402
Klein, Rudolf: Frank Martin (von Lewinski)	4/213
Klemperer, Otto: Erinnerungen an Gustav Mahler (Schweizer)	7/405
Koegler, Horst: Ballett international (Haußwald)	4/212
—: Modernes Ballett in Amerika (—)	4/215
—: Bolschoi-Ballett (—)	4/215
Kunitz, Hans: Instrumenten-Brevier (Wöhler)	10/582
Kusche, Ludwig: Franz Liszt — Porträt eines Übermenschen (Wöhler)	10/580
Kolneder, Walter: Anton Webern, Einführung in Werk und Stil (von Lewinski)	10/580
Krause, Ernst: Oper von A—Z (Bose)	7/405
Kunst, Jaap: Ethnomusicology (Bose)	4/216
László, Eöze: Der Weg der Oper (Bónis)	11/639
Lefkowitz, Murray: William Lawes (Bose)	1/50
Meinertz, J.: Richard Wagner und Bayreuth (Würz)	10/580
Misch, Ludwig: Die Faktoren der Einheit in der Mehrsätzigkeit der Werke Beethovens (Hess)	9/519
Moser, Hans Joachim: Musik in Zeit und Raum (Bonte)	10/583
Müller-Blattau, Joseph: Johannes Brahms — Leben und Werk (Fellinger)	12/707
Myers, Rollo H.: Ravel — Life and Works (Silbermann)	4/213
Nettl, Bruno: An Introduction to folk music in the United States (Silbermann)	4/218
Niemöller, Klaus-Wolfgang: Kirchenmusik und reichsstädtische Musikpflege im Köln des 18. Jahrhunderts (Brodde)	12/709
Oehlmann, Werner: Musik des 20. Jahrhunderts (Bollert)	12/707
Oesch, Hans: Berno und Hermann von Reichenau als Musiktheoretiker (Mies)	12/709
Overath, Johannes: Untersuchungen über die Melodien des Liedpsalters von Kaspar Ulen- berg (Hoffmann-Erbrecht)	1/50
Panofsky, Walter: Renata Tebaldi (Herrmann)	10/584
Paumgartner, Bernhard: Franz Schubert (Würz)	9/520
Pincherle, Marc: Histoire illustrée de la musique (Liess)	4/216
Pöhlmann, Ebert: Griechische Musikfragmente (Müller-Blattau)	10/583
Richter, Johannes Friedrich: Kammermusik-Katalog (Schaal)	9/518
Riedel, Friedrich Wilhelm: Quellenkundliche Beiträge zur Geschichte der Musik für Tasten- instrumente in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts (Bose)	3/164
Rolland, Romain: Händel (Müller-Blattau)	3/164
Ruppel, Karl Heinz: Musik in unserer Zeit (von Lewinski)	3/162
Salmen, Walter: Der fahrende Musiker im Mittelalter (Komma)	9/522
Schanzlin, Hans Peter: Basels private Musikpflege im 19. Jahrhundert (Fellerer)	9/517
Schulze, Erich: Die Zwangslizenz (Unverricht)	7/404
Seifert, Wolfgang: Christian Gottfried Körner	3/163
Silbermann, Alphons: Imaginäres Tagebuch des Herrn Jacques Offenbach (Schweizer)	3/162
Spinner, Leopold: Technik der Zwölf-Töne-Komposition (von Lewinski)	2/107
Steger, Hugo: David Rex et Propheta (Bose)	11/637
Stier, Alfred: Musika, eine Gnadengabe Gottes (Böhm)	8/465
Suppan, Wolfgang: Hanns Holenia, Würdigung seines Lebens und Schaffens (Liess)	7/403
Vetter, Walther: Mythos-Melos-Musica (Fellerer)	10/581
Victor, Frank: Beethoven, der Mensch in seiner Handschrift (Bonte)	11/637
Wängler, H.-H.: Leitfaden der pädagogischen Stimmbehandlung (Baum)	11/638
Walter, Bruno: Thema mit Variationen (Wöhler)	3/163
Werner, Eric: The sacred Bridge (Gradenwitz)	12/705
Neue Musik in der Bundesrepublik Deutschland (von Lewinski)	1/48
Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik (von Lewinski)	1/49
Studia memoria Béla Bartók sacra (Bose)	2/107

Oper im Bild (Bollert)	4/212
Carl Orff — ein Bericht in Wort und Bild (—)	4/214
Musikerhandschriften von Palestrina bis Beethoven (Haußwald)	4/214
Festschrift Alfred Orel zum 70. Geburtstag (Hoffmann-Erbrecht)	4/214
Musikalische Zeitfragen Band 9: Die vielspältige Musik und die allgemeine Musiklehre (von Lewinski)	7/403
Katalog der gedruckten und handschriftlichen Musikalien des 17.—19. Jahrhunderts im Besitz der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich (Schaal)	7/404
Dokumente zur Neuen Musik (von Lewinski)	7/404
Encyclopédie de la Musique (Haußwald)	8/466
Musik im Raume Remscheid (Mies)	9/518
Musikalische Zeitfragen Band 11: Musik in Volksschule und Lehrerbildung (Schweizer)	9/520
Stilkriterien der Neuen Musik (von Lewinski)	9/521
Mozart und seine Welt in zeitgenössischen Bildern (Haußwald)	9/523
Pelican History of Music Band I: Ancient Forms to Polyphony (Silbermann)	10/582
Deutsches Jahrbuch für Musikwissenschaft für 1959 (Hoffmann-Erbrecht)	10/582
Kulturpolitische Reden (Schweizer)	11/638
Bericht über die Internationale Konferenz zum Andenken Joseph Haydns, Budapest 1959 (Bose)	11/638
Neue Musik in der Bundesrepublik Deutschland (Haußwald)	11/639
New Oxford History of Music (Wörner)	12/706
Europäische Lieder in den Ursprachen Bd. II (Lange)	12/707
Musica-Kalender (—)	12/709
Hesses Opernkalender (—)	12/710
Ballettkalender (—)	12/710
Jazzkalender (—)	12/710
Musik und Musiker (—)	12/710

Zeitschriftenspiegel

Wir notieren

Afrika 9/523

Argentinien 1/51, 2/108, 4/219, 7/406, 9/523,
10/584, 11/639

Belgien 9/523

Chile 1/51, 3/165, 5—6/342, 11/640

Dänemark 1/52, 2/108, 4/219, 7/406, 11/640,
12/710

Frankreich 1/52, 4/219, 7/406, 9/523, 12/710

Großbritannien 1/52, 2/108, 3/165, 4/219,
5—6/342, 7/406, 9/523, 10/584, 11/640,
12/711Italien 1/52, 2/108, 5—6/342, 8/467, 9/523,
10/584

Niederlande 1/52, 2/108, 8/467, 11/640, 12/711

Österreich 1/52, 2/108, 3/165, 4/219, 5—6/343,
7/406, 8/467, 9/524, 11/640, 12/711

Polen 11/640

Schweden 1/52, 5—6/343

Schweiz 1/52, 3/165, 8/468, 10/584

Tschechoslowakei 2/108, 4/219, 5—6/343, 7/406,
8/468, 9/524, 11/640, 12/711

Ungarn 5—6/343, 7/406, 8/468

Vereinigte Staaten 2/108

Festivals 9/523

World of Music 4/219, 7/406, 8/467, 12/710

MUSICA-NACHRICHT

In Memoriam 1/53, 2/109, 3/166, 4/220,
5—6/343, 7/407, 8/468, 9/524, 11/640,
12/711Geburtstage 1/53, 2/109, 3/166, 4/220,
5—6/343, 7/407, 8/468, 9/524, 10/585,
11/640, 12/711Ernennungen und Berufungen 1/53, 2/109, 3/166,
4/220, 5—6/344, 7/407, 8/468, 9/524, 10/585,
11/640, 12/712Ehrungen und Auszeichnungen 1/53, 2/109,
3/166, 4/220, 5—6/344, 7/407, 8/468,
9/524, 10/585, 11/641, 12/712Verbände und Vereine 4/221, 7/409, 8/470,
9/525, 10/585, 11/641, 12/712Von den Musikinstituten 1/53, 2/109, 3/166,
4/220, 5—6/344, 7/407, 8/468, 9/525,
10/585, 11/641, 12/712Musikfeste und Tagungen 1/54, 2/110, 3/166,
4/221, 5—6/345, 7/408, 8/469, 9/525,
10/585, 11/641, 12/712Preise und Wettbewerbe 1/54, 2/110, 3/166,
4/220, 5—6/344, 7/409, 8/469, 9/526,
10/586, 11/641, 12/713

Jubiläen 1/53, 7/409, 10/586, 11/642, 12/713

Von den Bühnen 1/54, 2/110, 3/167, 4/222,
5—6/346, 7/409, 8/470, 9/527, 10/586,
11/642, 12/713

VIII

Aus dem Konzertsaal: Orchestermusik 1/55, 2/110, 3/167, 4/222, 5—6/346, 7/410, 8/471, 9/527, 10/587, 11/642, 12/714
 Aus dem Konzertsaal: Kammermusik 1/55, 2/111, 4/222, 5—6/347, 7/410, 9/527, 10/587, 11/643, 12/714
 Aus dem Konzertsaal: Vokalmusik 1/55, 4/223, 5—6/347, 7/411, 8/471, 10/587, 11/643
 Orgelwerke und geistliche Musik 1/56, 2/111, 3/168, 4/223, 5—6/347, 7/411, 8/471, 9/527, 10/587, 11/643, 12/715
 Rundfunk und Fernsehen 1/65, 2/111, 3/168, 4/223, 5—6/347, 7/411, 8/471, 9/527, 10/587, 11/643, 12/715
 Gastspiele und Konzertreisen 1/56, 2/112, 3/168, 4/224, 5—6/348, 7/412, 8/472, 9/528, 10/588, 11/644, 12/716

Verschiedenes 1/56, 2/112, 3/168, 4/224, 5—6/348, 7/412, 9/528, 10/588
 Hinweise 1/56, 2/112, 3/168, 5—6/348, 7/412, 11/644

Worte der Besinnung

Bartók, Béla 11/601
 Gluck, Christoph Willibald 1/19
 Goethe, Johann Wolfgang von 8/416
 Monteverdi, Claudio 12/672
 Rossini, Gioacchino 8/425
 Schönberg, Arnold 2/68
 Schumann, Robert 3/126, 8/422
 Weber, Carl Maria von 9/486

MUSICA-BILDER

Titelbilder

Baburen, Theodor von: Brustbild eines Geigers, zu 10
 Baschenis, Everisto: Stilleben mit Musikinstrumenten, zu 4
 Bourdelle, A.: Ludwig van Beethoven (Bronze-Büste), zu 12
 Braque, Georges: Violoncello, zu 11
 Concertgebouw, zu 5—6
 Kirchner, Ernst Ludwig: Musikzimmer 1915, zu 7
 Luck, Johann Friedrich: Laute spielender Kavalier mit Dame, zu 8
 Marks, Gerhard: Orpheus, zu 9
 Picasso, Pablo: Frau mit Mandoline, zu 2
 Wagner, Rolf: Bronzestele im Stadttheater Mönchen-Gladbach, zu 3
 Zadkine, Ossip: Der Cellospieler, zu 1

Tafeln

1. Kapelle in Versailles 1, n. S. 10
2. Die Handschrift von Marc-Antoine Charpentier 1, v. S. 11
3. Franz Schubert. Bildnis von Franz Eybl 2, n. S. 58
4. Franz Schubert. Leopold Kuppelwieser zugeschrieben 2, v. S. 59
5. Christian Cannabiche / Franz Danzi 3, n. S. 114
6. Druck einer Ballade von Ernst Eichner / Autograph der Sinfonia Concertante von François Joseph Gossec 3, v. S. 115
7. Toni Fiedler: Gitarre 4, n. S. 170
8. Toni Fiedler: Bratsche 4, v. S. 171
9. Jacob Toorenvliet: Die Musikstunde 5—6, n. S. 226
10. Julius Quikhard: Musikliebhaber 5—6, v. S. 227
11. Jan Pieterszoon Sweelinck 5—6, n. S. 248

12. Handschrift Jacob Obrechts 5—6, v. S. 249
 bei Utrecht 5—6, v. S. 249
13. Vorderseite der Orgel in der Kirche in Jutfaas bei Utrecht 5—6, n. S. 274
14. Orgel in der alten Kirche Amsterdam 5—6, v. S. 275
15. Titelblatt des Tabulaturbuchs von Anthoni van Noordt 5—6, n. S. 276
16. Eine Seite aus dem Tabulaturbuch von Anthoni van Noordt 5—6, v. S. 277
17. Sem Dresden: Oper François Villon 5—6, n. S. 298
18. Ballett zur Serenade von Tschaiowsky 5—6, v. S. 299
19. Drehorgel auf alter Grachtenbrücke 5—6, n. S. 306
20. Tanzende Kinder vor der Drehorgel 5—6, v. S. 307
21. Groenburgwal mit Zuidenkerke Amsterdam 5—6, n. S. 312
22. Die Waage Amsterdam 5—6, v. S. 313
23. Ferenc Fricsay 7, n. S. 356
24. Ferenc Fricsay 7, v. S. 357
25. Martin Ritter: Probe 8, n. S. 414
26. Martin Ritter: Abend 8, v. S. 415
27. Mozart als Ritter vom Goldenen Sporn 9, n. S. 482
28. Salzburg. Holzmodell von Fontaine 9, v. S. 483
29. Franz Liszt in den letzten Lebensjahren 10, n. S. 530
30. Franz Liszt nach einem Gemälde von Ary Scheffer 10, v. S. 531
31. Wolfgang Amadeus Mozart: Thamos 10, n. S. 538
32. Wolfgang Amadeus Mozart: Thamos 10, v. S. 539
33. Karel Svolinsky: Huldigung an Bohuslav Martinů 11, n. S. 590

34. Der achtjährige Martinů, Martinů als junger Musiklehrer 11, v. S. 591
 35. Die Deutsche Oper Berlin 11, n. S. 600
 36. Die Deutsche Oper Berlin. Zuschauerraum 11, v. S. 601

Abbildungen im Text

Persönlichkeiten

- Altmann, Hans 4/205
 Andriessen, Hendrik 5—6/237
 Ansermet, Ernest 7/361
 Armin, George 12/698
 Beinum, Eduard van 5—6/326
 Ben-Haim, Paul 12/659
 Brosche, Carlo, genannt Ferinelli 7/353
 Casals, Pablo 9/493
 Chatschaturian, Aram 7/381
 Cherkassky, Shura 10/576
 Cuzzani, Francesca 3/54
 Debussy, Claude 4/173
 Diepenbrock, Alphons 5—6/266
 Döbereiner, Christian 3/145
 Egk, Werner 7/394
 Erpf, Hermann 4/206
 Fauré, Gabriel 4/172
 Giesecking, Walter 10/573
 Gilels, Emil 1/44
 Groot, Cor de 5—6/294
 Hammerschmidt, Andreas 11/617
 Haskil, Clara 1/40
 Jurrès, André 5—6/324
 Lammers, Gerda, als Brünnhilde 11/611
 —: als Elektra 11/610
 Landré, Guillaume 5—6/241
 Maazel, Lorin 8/437
 Musulin, Branka 12/696
 Osthoff, Helmuth 8/455
 Partos, Oedoen 12/658
 Pepping, Ernst 9/475
 Pijper, Willem 5—6/233
 Reuter, Fritz 9/511
 Schat, Peter 5—6/239
 Schoeck, Othmar 9/509
 Schubert, Franz 2/60
 Siegl, Otto 10/571
 Strawinsky, Igor 1/31
 Stutschewsky, Joachim 3/150
 Tijardovic, Ivo 7/385
 Weber, Carl Maria von 11/618
 Wellesz, Egon 4/177
 Wenzel, Eberhard 4/207
 Wicke, Richard 3/146
 Wyk, Arnold van 12/692
 Zillig, Winfried 4/185

Szenenbilder

- Beethoven: Fidelio 2/88
 Bellini: Die Nachtwandlerin 2/91
 Berlioz: Benvenuto Cellini 9/489

- Britten: Albert Herring 3/137
 —: Sommernachtstraum 8/446
 Burkhard: Die schwarze Spinne 8/439
 Clermont: Das Mysterium der Jeanne d'Arc 11/607
 Egk: Peer Gynt 7/372
 Forest: Tai Yang erwacht 2/85, 12/686
 Fortner: Bluthochzeit 8/442
 Gay/Britten: Bettleroper 7/369
 Gluck: Orfeo 2/80
 —: Alkestis 7/386
 Händel: Auferstehung 9/496
 —: Ezio 9/503
 Hanuš: Diener zweier Herren 3/130, 131
 Haydn, M.: Perseus und Andromeda 4/201
 Henze: Elegie für junge Liebende 7/363, 10/549
 Janáček: Jenůfa 5—6/297
 Killmayer: Tragedia di Orfeo 8/426
 Kont: Lysistrata 7/368
 Lhotka-Kalniski: Der Analphabet 4/188
 Lortzing: Undine 4/196
 —: Waffenschmied 9/504
 Martinů: Mirandolina 1/26
 —: Ariadne 4/187
 Meister: Kalif Storch 7/396
 Mozart: Ascanio in Alba 8/449
 —: Idomeneo 10/546
 —: La Finta Giardiniera 10/547
 Orff: Ludus de nato Infante mirificus 2/78
 Pizzetti: Der silberne Schuh 8/447
 Puccini: Turandot 8/450
 Röttger: Der Heiratsantrag 1/28
 Ronnefeld: Die Ameise 12/682
 Schmidt: Toccata 8/429
 Schönberg: Prisma 2/84
 Schwaen: Leonce und Lena 12/685
 Smetana: Die verkaufte Braut 2/77
 Strauss: Der Rosenkavalier 3/128
 —: Arabella 7/384
 Tschaikowsky: Schwanensee 7/382, 8/427
 Verdi: Don Carlos 2/88
 —: Falstaff 7/371
 Wagner: Die Walküre 1/29
 —: Tannhäuser 2/95, 9/487, 488
 —: Der fliegende Holländer 4/193
 —: Tristan und Isolde 10/565
 Wagner-Régeny: Das Bergwerk zu Falun 10/544, 545
 Weill: Der weite Weg 8/428
 Zillig: Das Opfer 1/22, 23
 —: Verlobung in St. Domingo 4/186

Handschriften und Drucke

- Missa Jacobi Obrecht super „Sub tuum presidium confugimus“ 5—6/253
 Neue Musiker-Briefmarken 8/460
 Handschrift von Franz Liszt 10/533
 Gedenkmarken für Franz Liszt 12/702

Gebäude

- Musashino College Tokyo 2/100, 101
 Münzturm Amsterdam 5—6/310
 Montelbaan Turm am Oude Schans, Amsterdam
 5—6/311
 Das Donemus Auditorium 5—6/322
 Blick auf die beiden Festspielhäuser in Salzburg
 10/543
 Dubrovnik: Vor dem Sponza-Palast 10/551
 Das neue Theater in Herford: Gesamtansicht
 11/602
 —: Innenraum 11/603
 Royal Festival Hall 11/623
 Künftige Gesamtansicht von Londons Musikstadt
 11/624

Instrumente

- Orgel im Rijksmuseum Amsterdam 5—6/269
 Moderner Orgelprospekt in der Petrus-Paulus-
 Kirche Haarlem 5—6/271
 Neue Glocken im Westerturm 5—6/281
 Freistehendes Glockenspiel 5—6/283
 Exotische Abteilung der Instrumentensammlung
 des Gemeindemuseums in Den Haag 5—6/316

Musik und Bildende Kunst

- Yehudi Menuhin. Relief von Fidelis Bentele
 3/153
 Rembrandt: Die Windmühle 5—6/225
 —: Die Brücke 5—6/226
 Jan M. Molenaar: Familiengruppe 5—6/244

Orgelspiel im 16. Jahrhundert aus: Arnolt Schlick,
 Spiegel der Orgelmacher 5—6/273

Musik und Gegenwart

- Musashino College Tokyo: Studentinnen im
 Gespräch 2/101
 Heinz Arnold und Otmar Suitner bei der Probe
 zum Dresdener Rosenkavalier 3/129
 György Ligeti, Bruno Maderna und Niccolò
 Castiglioni 3/132
 Die junge Ballettcompagnie in Vercelli 3/135
 Studenten demonstrieren 3/154
 Marius Flothuis, Hans Henkemans, Leon Orthel
 und Bertus van Lier 5—6/229
 Ton de Leeuw, Karlheinz Stockhausen, Edgar
 Varese 5—6/231
 Chor der Jeunesses Musicales Amsterdam 5—6/286
 Der Geiger Hermann Krebbers, der Dirigent des
 Residenzorchesters Willem van Otterloo, der
 Komponist Henk Badings und der Geiger Theo
 Olof 5—6/289
 Bernard Haitink dirigiert das Concertgebouw-
 Orchester 5—6/291
 Musikwettbewerb in Kerkrade 5—6/314
 Zapfenstreich Delft 5—6/315
 Der Komponist Henk Badings und die Sopranistin
 Annette de la Gije im elektronischen Studio
 5—6/319
 Donemus-Präsident Dr. Jos Wouters und der
 Komponist Kees van Baaren 5—6/323
 Regiebesprechung in Schwetzingen 7/365
 Kinder musizieren 7/397
 Oper in Dubrovnik 9/492
 Bialas' „Im Anfang“ während der Kasseler
 Musiktage 12/677

SOEBEN ERSCHIENEN

Lars Ulrich Abraham

Der Generalbaß im Schaffen des M. Praetorius und seine har- monischen Voraussetzungen

182 Seiten und drei Notenbeilagen.
Leinen DM 24.— EM 1453

Berliner Studien zur Musikwissen-
schaft Band 3

Eine wichtige Bereicherung des wis-
senschaftlichen Schrifttums um M.
Praetorius, zugleich ein Beitrag zu
der Erschließung des bisher kaum
erforschten Fragenkomplexes um die
Harmonik des beginnenden General-
baßzeitalters.

VERLAG MERSEBURGER
BERLIN - NIKOLASSEE

Neuerscheinung

„Hab' mir's gelobt, ihn lieb zu haben ...“

Richard Strauß und Hugo von Hof-
mannsthal nach ihrem Briefwechsel
dargestellt von Günther Baum.

Das Weihnachtsgeschenk für jeden
Musikliebhaber! Im vornehmen Ein-
band mit Schutzumschlag DM 5.80

Max Hesses Verlag
Berlin • Halensee / Wunsiedel (Ofr.)



Ihr Musikalienhändler

HOFMEISTER

Notenversand für alle Fachgebiete
Angebote u. Kataloge unverbindlich

BIELEFELD, Obernstraße 15
(EINGANG NEUSTÄDTER STRASSE)

Rudolf Kelterborn: Metamorphosen für Orchester

Besetzung: 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 3 Fagotte — 3 Hörner, 3 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba — Pauken, Schlagzeug, Harfe — Streicher

BA 2039, Aufführungsmaterial leihweise, Taschenpartitur (TP 111) DM 16.—

Die Presse schreibt:

Man entdeckte in Rudolf Kelterborns „Metamorphosen für Orchester“ ein Werk von hoher Originalität. Man hat Kelterborn in seinem ganzen bisherigen Schaffen nie den Sinn für klangliche Effekte absprechen können. Aber andere Qualitäten treten daneben hervor: konzise Kraft des Aufbaus, ansprechende Variabilität des klanglichen Ausdrucks, vorbildliche Knappheit und Dichte der Aussage.

Tagesanzeiger Zürich

Der Beifall galt vor allem Rudolf Kelterborns Metamorphosen für Orchester. Man empfand sie durchaus als ein bedeutsames Werk, glücklich in seiner äußeren Wirkung, durchdacht und inspiriert in Aufbau und Gestaltung, originell im Klang, knapp und dicht in seiner Aussage, darüber hinaus von starker Vitalität und fast leidenschaftlicher Kraft.

Basler Nachrichten

Seine „Metamorphosen für Orchester“ sind zwar nach seriellen Ordnungsprinzipien organisiert, aber ihrer klanglichen Gestalt nach durchaus naiv und ohne extrem intellektuelles Engagement zu begreifen. Geigen- und Cello-Kantilenen, aparte Klangeffekte des normal besetzten klassischen Orchesters, durchsichtige Instrumentation: alles das läßt das Werkchen als „schönes“ Beispiel heutigen Komponierens wohl erscheinen. General-Anzeiger Bonn

B Ä R E N R E I T E R - V E R L A G K A S S E L

DAS MUSIKSTUDIUM

Niedersächs. Musikschule Braunschweig (bisher Staatsmusikschule)

Leitung: Heinz Kühl / Ausbildungsklassen für Komposition, Dirigieren, Gesang, Tasten- und Streichinstrumente, Harfe / Seminare für Musikerziehung (Privatmusiklehrer) und Rhythmische Erziehung / Opern- und Opernchorschule / Orchesterschule (sämtliche Blasinstrumente, Kontrabaß, Schlagzeug). Sekretariat: Theaterwall 12, Fernruf 243 31

Städt. Akademie für Tonkunst Darmstadt

Leitung: Dr. Walter Kolneder. Meister- und Ausbildungsklassen, Opern-, Orchester- und Kapellmeisterschule, Seminar für Privatmusikerzieher mit Staatsexamen, Erweiterungsseminar mit Abschlußprüfung für Jugendmusikschulen, Vorlesungen, Studio für elektronische und experimentelle Musik (in Verb. mit dem Kranichsteiner Musikinstitut). Komposition: Heiß, Lechner / Gesang: Dr. Hauer, Dr. Hudemann, Einfeldt / Violine: Barchet, Zerah / Orgel, Cembalo: Peppeler / Dirigieren: Franz / Kammermusik: Dennermark / Tonsatz: Weber, Widmayer / Musikgeschichte, Formenkunde: Dr. Kolneder / Blasinstrumente und Schlagzeug: Mitglieder der Methodik, Psychologie: Balthasar / Rhythm. Gymnastik: Raack-Tritschkova. Auskunft und Anmeldung: Sekretariat, Darmstadt, Hermannstraße 4, Telefon: 80 31, Nebenstelle 339.

Robert-Schumann-Konservatorium der Stadt Düsseldorf

Direktor: Prof. Dr. Joseph Neyes.

Ausbildungsklassen für alle Instrumente. Gesang, Dirigieren und Komposition: Prof. Franziska Martienßen-Lohmann (Meisterklasse Gesang), Kurt Schäffer (Meisterklasse Violine), Franz Beyer (Meisterklasse Viola), Kurt Herzbruch (Meisterklasse Violoncello), Max Martin Stein (Meisterklasse Klavier), Jürg Baur (Kompositionsklasse) / **Opernschule:** Darstellungsunterricht: Otto Herbst (Deutsche Oper am Rhein), musikalische Leitung: Walter B. Tuebben / **Orchesterschule:** Dozenten für Blasinstrumente und Schlagzeug: Mitglieder des Düsseldorfer Symphonieorchesters und des Westdeutschen Rundfunks Köln / **Seminar für Privatmusiklehrer** mit besonderer Berücksichtigung der Arbeit an Jugend- und Volksmusikschulen. / **Seminar für katholische Kirchenmusik:** Ausbildung zum Organisten, Chorleiter und Kantor (A- und B-Prüfung) / **Abteilung für Toningenieur:** Ausbildung für Rundfunk, Fernsehen, Film und Bühne, Tonstudios und die elektroakustische Industrie. Studiopraxis: Dr. Ludwig Heck (Südwestfunk Baden-Baden) / **Auskunft, Prospekt und Anmeldung:** Sekretariat des Robert-Schumann-Konservatoriums Düsseldorf, Fischerstraße 110/2. Ruf 44 63 32.

Folkwangschule der Stadt Essen

MUSIK · THEATER · TANZ / Auskunft und Anmeldung: Verwaltung, Essen-Werden, Abtei — Tel. 49 24 51/53 — gegr. 1927 / **Direktor:** GMD Professor Heinz Dressel — Ausbildung bis zur Konzert-, Bühnen- bzw. Orchesterreife / **ABTEILUNG MUSIK.** Leitung Prof. Dressel / **Instrumentalklassen** und **Seminare:** Klavier: Kraus, Stieglitz, Zucca-Sehlbach, Hüppe, Janning / Violine: Krotzinger, Prof. Peter, G. Peter, Haass / Cello: Stork / Cembalo: Iwona Salling / Komposition: Sehlbach, Reda, Schubert / Dirigenten- und Chorleiter: Prof. Dressel, Linke / Allg. Erziehungslehre: Spreen / Musikwissenschaft / Studio für Neue Musik: Dr. Onkelbach. **Seminar für Privatmusiklehrer:** Stieglitz / **Seminar für rhythmische Erziehung:** Conrad Pietzsch-Amos / **Katholische Kirchenmusik:** Prof. Kaller, Dr. Aengenvoort, H. Schubert. **Evangelische Kirchenmusik:** KMD Reda, Dr. Reindell, Schneider. **Orchesterschule:** Dozenten: Kammermusiker Kratsch, Schlee, Langen, Fritsche, Erdmann, Knust, Metag, Medtenberg, Jansen, Kriskcher, Kolf, Wedking, Marek, Lenz, Mühlbeck, Prohaska (siehe Instrumentalklassen) / **ABTEILUNG THEATER.** Oper: Leitung Prof. Dressel, Szen. Leitung Günter Roth / Gesang: Hilde Wesselmann, Kaiser-Breme / Einstudierung: Knauer, Winkler / Szenischer Unterricht: Roth, Krey, Titt / **Opernchorschule:** Knauer / **Schauspiel:** Leitung Werner Kraut. Dozenten: Betz, Clausen, Forbach, Gröndahl, Krey, Leymann, Wallrath, Grasses, Mandelartz / **Angeschlossen:** Seminar für Vortragskunst und Sprecherziehung und Sprechkunde / Theaterstudio / **ABTEILUNG TANZ.** Leitung Kurt Jooss. Dozenten: Zöllig, Woolliams, Markard-Jooss, Pohl, Reber, Baddeley, Knust, Heubach, Heerwagen, Spreen, Fürstenau, Vera Wolkowa a. G. (mit freundlicher Genehmigung des Königlichen Dänischen Theaters Kopenhagen) / Bühnentanzklassen, Seminar für Tanzpädagogik, theoretisch/praktische Ausbildung in Tanzschrift (Kinetographie Laban).

Staatl. anerk. Hochschule für Musik und Theater Heidelberg

Direktor: Prof. Ernst-Lothar von Knorr. Seminar für Privatmusiklehrer; Institut für Schulmusik (in Verbindung mit der Universität Heidelberg). Ausbildungs- und Meisterklassen für alle Instrumente, Gesang, Chorleitung, Dirigieren und Komposition, Orchesterklasse; Opern- und Schauspielklassen. Auskunft und Anmeldung über das Sekretariat der Hochschule, Heidelberg, Friedrich-Ebert-Anlage 50. Fernruf 20 40.

Badische Hochschule für Musik Karlsruhe

Direktor Dr. Gerhard Nestler. Ausbildungsmöglichkeiten für Klavier, Orgel, Cembalo, sämtliche Streich- und Blasinstrumente, Akkordeon, Komposition, Dirigieren und Chorerziehung. Meisterklassen für Klavier (Yvonne Loriod), Violine (Henri Lewkowicz), Viola (Albert Dietrich), Violoncello (Leo Koscielyny). Gesang (Scipio Colombo und Bruno Müller). Komposition (Wildberger) und Dirigieren. Seminare für Schulmusik, Evang. und Kath. Kirchenmusik, Privatmusiklehrer, Opernschule. Seminar für Chorleiter in Verbindung mit dem Badischen Sängerbund. Auskünfte durch die Verwaltung, Jahnstraße 18.

Musikakademie der Stadt Kassel

Direktor: Kurt Herfurth. Berufsausbildung in Gesang und allen Instrumenten / Seminar für Musikerzieher / Musikpädagogische Arbeitsgemeinschaften / Opernklasse / Orchesterschule mit Studienorchester. Gemeinschaftsmusizieren und Kammermusik / Komposition / Studio für neue Musik / Jugend- und Volksmusik / Chor- und Orchesterleitung / Staatliche Abschlußprüfung. Alle Anfragen an das Sekretariat Kassel, Kölnische Straße 36, Telefon 1 91 61 (596).

DAS MUSIKSTUDIUM

Städt. Hochschule für Musik und Theater Mannheim

(staatlich anerkannt) **Leitung:** Direktor Prof. Richard Laugs / Ausbildung in allen musikalischen Fächern / Seminar für Privatmusiklehrer / Opernschule / Komposition und Tonsatz (Hans Vogt, Schatt) / Dirigieren (Prof. Laugs, Wilke) / Gesang (Neuenschwander, Hölzlin, Laube, Müller, Seremi, Ganjon) / Tasteninstrumente (Prof. Laugs, Schulz, Rehberg, Schwarz, Vogel, Landmann [Orgel]) / Violine (Mendius, Ringelberg, Offner) / Viola (Kußmaul) / Violoncello (Adomeit, Gutbrod) / Alte Str.-Instr. (Dr. Behr) / Blasinstrumente und Harfe (Mitglieder des Nationaltheaterorchesters) / Chor (Wilke) / Opernschule (Hölzlin, Schneider, Dr. Eggert, Vogt) / Korrep. (Wagner, Mayer) / Musikgeschichte (Dr. Tröller), Auskunft durch die Verwaltung, R. 5. 6.

Westfäl. Schule für Musik der Provinzialhauptstadt Münster

Direktor: Hans-Joachim Vetter / 1. Fachabteilung (Konservatorium): a) Instrumental- und Gesangsklassen; b) Seminar für Musikerziehung (einschließlich Jugend- und Volksmusik); c) Opernschule und Operndichschule; d) Fachvorbereitungsklasse (propäd. Seminar); e) Orchesterklasse; f) Studio für neue Musik. 2. Abteilung für Liebhaber und Jugendliche. 3. Jugendmusikabteilung. — Auskunft und Anmeldung: Sekretariat, Münster, Am Kreuztor 1, Tel. 406 11, App. 268.

Hochschulinstitut für Musik Trossingen

lehrt alle Fachgebiete der Musik, bildet Lehrkräfte für Jugendmusikschulen aus, dient der Fortbildung aller auf dem Gebiet der Laienmusik tätigen Kräfte. — Das Hochschulinstitut gliedert sich in folgende **Abteilungen:** Privatmusikerziehung, Schulmusik (Volks- und Mittelschule), Jugend- und Volksmusik, Rhythmik, Kirchenmusik, Chorleiter, Bläuerschule, Vorbereitung zum Casals-Kurs in Zermatt.

Leitung: Prof. Guido Waldmann

Auskunft: Trossingen (Wttb.), Karlsplatz, Telefon 320.

Bergisches Landeskonservatorium Wuppertal und Haan

Einführungs-, Fortbildungs- und Meisterklassen auf allen Gebieten der Tonkunst, praktische Chor-, Orchester- und Kammermusikübungen, wissenschaftliche Seminare, Arbeitsgemeinschaften, Abend- und Wochenkurse sowie Opern-, Ballett-, Orchester-, Jugendmusik und Singschule für Liebhaber und Berufsausbildung bis zur fachlichen und künstlerischen Reife. Sekretariat: W.-Elberfeld, Tannenbergsstraße 3 (3 17 38).

Bayer. Staatskonservatorium der Musik Würzburg

Würzburg, Mergentheimer Straße 76, Fernruf 7 26 90 — **Direktor:** Hanns Reinartz, — Ausbildung in allen Zweigen der Tonkunst, Instrumental- und Gesangsklassen — Orchesterschule — Dirigentenklassen — Kompositions-klassen — Privatmusiklehrer-Seminar — Abteilung für katholische Kirchenmusik — Opernschule — Lehrgänge f. Musikgeschichte, Operngeschichte, Operndramaturgie, Instrumentenkunde, Musiktheorie u. Gehörbildung.



IN ALLER WELT

NEUPERT

KLAVICHORDE • SPINETTE
CEMBALI • HAMMERFLÜGEL

BAMBERG • NURNBERG



Pirastro

SAITEN FÜR ALLE STREICHINSTRUMENTE
AUCH FÜR GAMBen UND VIOLA D'AMORE



*Zwei Professoren der Wiener Musikakademie
Zwei Standardwerke der Unterrichtsliteratur*

KARL SCHEIT

Lehr- und Spielbuch für Gitarre

15. Auflage 1961 erschienen! DM 7.50

Professor Karl Scheit ist durch seine zahlreichen Kurse für Musikschulleiter und durch seine Solistenkonzerte in der Deutschen Bundesrepublik ein geschätzter Pädagoge und Künstler. Sein umfassendes Werk auf moderner Grundlage vermittelt eine Einführung in das Gitarrespiel u. enthält überdies zahlreiche Spielstücke.

Das Lehr- und Spielbuch eignet sich sowohl für den Einzel- als auch für den Gruppenunterricht und ist in Österreich laut Erlaß des Bundesministeriums für Unterricht für den Unterrichtgebrauch an Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalten approbiert.

ROBERT SCHOLLUM

Fangt an zu Musizieren!

Klavierstücke für den Anfangsunterricht. DM 6.50

Ein neuer Weg, der das Klangerlebnis an Hand einfacher Stücke, die selbst mit primitiven Grundkenntnissen bewältigt werden können, in den Mittelpunkt stellt. Berücksichtigung harter Klangkombinationen ergibt eine unmerkliche Einführung in die Tonwelt zeitgenössischer Kompositionen.

Die Zeitschrift »Musikerziehung« brachte in den Heften XII. Jahrgang, Heft 2 und 3 eine Diskussionsreihe über diese moderne Klavierschule.

Ein vollständiges Musikverzeichnis unseres Verlages steht auf Wunsch zur Verfügung.

ÖSTERREICHISCHER BUNDESVERLAG WIEN-MÜNCHEN

6. wieder erweiterte und verbesserte Auflage 1961

Rudolf Kloiber Handbuch der Oper

944 Seiten, 32 Seiten Bühnenbilder, Bildauswahl Professor Helmut Jürgens, Staatsoper München, Ganzleinen mit mehrfarbigem Schutzumschlag und trotzdem nur DM 15.—

AUS DEM INHALT:

- Die Spielplanoper vom Barock bis zur Moderne
Personen — Handlung — Musik — Textdichtung — Entstehung
- 430 Opernkomponisten und ihre Werke — Lexikon
- Besetzung von Vokalpartien, Chor und Orchester
- Verzeichnis aller Opernpartien und Stimmlagen
- Operngeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart mit Übersichtstafeln
- Zwei Register nach Operntiteln und Komponisten

URTEILE:

Westdeutscher Rundfunk Köln:

Ich wiederhole, liebe Zuhörer, Kloibers Handbuch der Oper ist nicht nur der beste Opernführer, den ich kenne, er ist ein Kompendium der Oper.

Österreichische Musikzeitschrift:

Der erste Eindruck: ein moderner Opernführer, wie man ihn bisher vermißt hat; handlich, faßlich und vielseitig. Seine Vorzüge sind so groß und evident, daß man ihn gerne jedermann empfehlen möchte.

Sender Freies Berlin:

Kloiber beantwortet in erschöpfender Weise alle Fragen, die an einen Opernführer gestellt werden können.

GUSTAV BOSSE VERLAG
REGENSBURG

Merzdorf-Cembalo

Badt-Modell, 4 Reg., 2,60 m lang, generalüberholt, preiswert abzugeben. Zuschriften erbeten unter H-1008

Zonenflüchtling möchte

MGG-Lieferung
1 bis 73 verkaufen. Anschlußlieferungen sind gesichert. Zuschriften erbeten unter M-2712

Klavichord von Ebeloe-

Hamburg, doppelhörig, 5 Oktaven F-f'''', franz. Nußbaum, Baujahr 1937. Angebote erbeten unter H-1014

Baß-Gambe und Geige mit alter Mensur (Schorn Salzburg 1711) spielfertig zu verkaufen.

Angeb. unter H-1020 erbeten.

Sängerin

32 J., sehr gutes Staatsexamen einer Musikhochschule und Diplom für Musikerziehung, Theater- und Rundfunktätigkeit, wünscht Wirkungskreis als Gesanglehrerin. Ang. unt. M-2721

Klugmann, Friedhelm: Die Kategorie der Zeit in der Musik. Diss. 1961. 23 Abb., 99 S., Kt. DM 13.50

Auslieferung durch

Bärenreiter - Antiquariat Kassel-W.

NEUERSCHEINUNG

Georg Friedrich Händel

Konzert für Orgel Nr. 13, F-dur

mit Begleitung von zwei Oboen, zwei Violinen, Viola (oder Violine 3), V'cello und Kontrabaß.

Herausg. von Herbert Liedecke.
Partitur 8.60, Orgelstimme 6.40,
2 Oboen, Viol. 1, Viol. 2, Viol. 3,
Viola, Bassi je —.80 EM 839

Das beliebte, unter der Bezeichnung »Der Kuckuck und die Nachtigall« bekannte Werk wird in einer praktischen Neuausgabe vorgelegt.

VERLAG MERSEBURGER
BERLIN-NIKOLASSE

JAZZ-STUDIO

Ein neuer Jazz-Lehrgang,

an dem international bekannte Jazz-Musiker wie *Kurt Edelhagen* · *Carlo Bohländer* · *Stuff Combe* · *Francis Copy* · *Werner Dies* · *Johnny Fischer* · *Dusko Gojkovic* · *Albert Mangelsdorff* · *Emil Mangelsdorff* · *Attila Zoller* mitarbeiten.

Heft 1

Carlo Bohländer: Geschichte und Rhythmus

Ed. Schott 5201 · kart. DM 4.—

Soeben erschienen:

Heft 2

Carlo Bohländer: Harmonielehre

Ed. Schott 5202 · kart. DM 4.—

In dem vorliegenden Werk ist klar herausgearbeitet, was Jazz-Harmonielehre und traditionelle Harmonielehre gemeinsam haben und worin sie sich unterscheiden. Neben den Akkorden und der Symbolschrift werden die akkordfremden Töne eingehend behandelt, die für den Jazz besondere Bedeutung haben. Zahlreiche Notenbeispiele und eine mehrere Seiten füllende Akkord-Tabelle ergänzen die Darstellung.

Heft 1 und 2 vermitteln die Grundlage des Jazz und schaffen damit die Voraussetzung für die praktischen Hefte der Improvisationsanleitung. Dieses für den Jazz wichtigste Problem wird seiner Bedeutung entsprechend für jedes Jazz-Instrument in einem Sonderheft, mit Modellen und Anleitungen versehen, dargestellt.

B. S C H O T T ' S S Ö H N E · M A I N Z

KLAVIERAUSZÜGE

Bach, C. Ph. E., Magnificat (l.-e.)	7.50	— KV 276, Regina coeli . . .	3.50
Bach, Joh. Seb., Johannes-Passion (d.-e.)	17.50	— KV 317, Krönungsmesse (Missa in C)	6.—
— Magnificat (l.-e.)	4.50	— KV 427, Große Messe c-moll	9.50
Barber, S., Prayer of Kierkegaard (d.-e.), Kantate	7.50	— KV 626, Requiem	5.50
— Vanessa (d.-e.)	50.—	— The Impresario (Der Schauspieldirektor) (d.-e.) brosch.	15.—
Beethoven, L. v., Fidelio (Bodanzky) (d.-e.)	18.—	— Die Zauberflöte (d.-e.) gebunden	23.50
Berlioz, H., Faust's Verdammung (d.-e.)	18.50	Palestrina, G., Missa brevis in F	5.—
Bernstein, L., Trouble in Tahiti (e.)	22.50	— Missa Papae-Marcelli . . .	5.—
Brahms, Joh., op. 82, Nanie (d.-e.)	4.50	Pergolesi, G. B., Stabat mater	4.50
Cherubini, L., Requiem c-moll	7.50	Schubert, F., Messe in G (Parker-Shaw) (l.)	7.50
Dvořák, A., op. 58, Stabat mater	9.—	Schütz, H., Deutsches Requiem (Mendel) (d.-e.)	5.50
Flotow, F., Martha (d.-e.) brosch. gebunden	12.50 23.50	— Psalm 84 (d.-e.)	5.—
Gabrieli-Woodworth, Jubilate Deo	5.—	— Weihnachtsgeschichte (Historie von der Geburt Jesu Christi) (d.-e.)	9.50
Gounod, Ch., Gallia, Motette . .	3.20	Tschaikowsky, W., Pique Dame (e.), gebunden	30.—
— Messe C-Dur	4.—	Wagner, R., Der fliegende Holländer (d.-e.), gebunden	20.—
— Messe Solenne (St. Cäcilia)	4.50	— Die Götterdämmerung (d.-e.), gebunden	35.—
— Redemption (Erlösung) (Geistliche Trilogie)	7.50	— Lohengrin (d.-e.), gebunden	23.50
Granados, E., Goyescas (sp.-e.)	30.—	— Die Meistersinger von Nürnberg (d.-e.), gebunden . . .	45.—
Händel, G. F., Der Messias (e.)	9.—	— Parsifal (d.-e.), gebunden	23.50
Matteson, M., American-Folk-Songs für die Jugend	9.50	— Das Rheingold (d.-e.), gebunden	23.50
Menotti, G. C., Amahl und die nächtlichen Besucher (e.) . .	22.50	— Siegfried (d.-e.), gebunden	23.50
— Der Konsul (e.)	42.—	— Tannhäuser (d.-e.), gebunden	23.50
— Das Medium (e.-f.)	20.—	— Tristan und Isolde (d.-e.), gebunden	23.50
— The Saint of Bleeker Street (e.)	42.—	— Die Walküre (d.-e.), gebunden	23.50
— Das Telephon (e.-f.)	13.50	Weber, C. M. v., Der Freischütz (d.-e.), gebunden	23.50
Monteverdi, Lagrime D'Amante al Sepolcro 'Dell Amata, Kantate	4.80	Weill, K., Unten im Tal (Down in the Valley) (e.) brosch.	20.—
Mozart, W. A., KV 192, Missa brevis F-Dur	6.—		
— KV 222, Misericordias Domini (l.-e.)	4.50		

G. SCHIRMER · INC. · NEW YORK

Auslieferung: August Seith · Musik-Groß-Sortiment · München

WALTHER HENSEL

NEUDRUCKE DER LIEDERBÜCHER

Die eben gegründete

WALTHER = HENSEL = GESELLSCHAFT
sieht ihre erste Aufgabe darin, die Liederbücher Walther
Hensels wieder zugänglich zu machen. In ihnen ist ein
wesentlicher Teil des Lebenswerkes des großen 1956 ver-
storbenen Musikerziehers niedergelegt. Die Liederbücher
(mit Ausnahme von „Spinnerin LOBUNDANK“,
Bärenreiter-Ausgabe 640, DM 5.20) können zunächst nur
in Subskription bezogen werden und zwar:

- | | | |
|-----------------------------|------------------------|---------|
| 1. Das aufrecht Fähnlein | In der Subskription | DM 6.80 |
| 2. Der singende Quell | In der Subskription | DM 2.40 |
| 3. Wach auf | In der Subskription | DM 3.60 |
| 4. Finkensteiner Liederbuch | Zwei Bände. | |
| | In der Subskription je | DM 12.— |

Die gesamte Reihe wird in 2 Teillieferungen erscheinen,
davon „Finkensteiner Liederbuch I“, „Der singende Quell“
und „Wach auf“ vor Ostern 1962;
„Finkensteiner Liederbuch II“ und „Das aufrecht Fähnlein“
vor Weihnachten 1962.

WALTHER = HENSEL = GESELLSCHAFT

Geschäftsstelle: München = Gräfelting, Hans = Cornelius = Straße 10

Wir haben die Möglichkeit, Lehrlinge einzustellen, die den

Musikverleger- oder Musikalienhändlerberuf

erlernen wollen. Voraussetzung ist mittlere Reife oder Abitur, Beherrschung
wenigstens eines Musikinstrumentes.

Ausführliche Bewerbung mit Lebenslauf, Zeugnisabschrift und Lichtbild an den

Bärenreiter-Verlag • Kassel - Wilh. • Heinrich-Schütz-Allee 29-37

Gute Bücher für den Musikfreund

FRITZ HÖGLER

Geschichte der Musik

Band I: »Von der Antike bis zur Wiener Klassik«, 400 Seiten, Leinen, DM 22.—

Soeben ist die 2. verbesserte Auflage erschienen.

Band II: »Von der Wiener Klassik bis zur Gegenwart«, 310 Seiten, Leinen, DM 13.50

Der kürzlich verstorbene Autor hat sich als Musiktheoretiker und Professor an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien einen bedeutenden Ruf erworben. Viele Urteile der Presse bestätigen den hohen Wert seiner Musikgeschichte. So schreibt die »Allgemeine Zeitung«, Mannheim: »Eine fachlich gründlich fundierte Einführung in die musikgeschichtlichen Zusammenhänge in klarer und eindringlicher Sprache, die zwischen der eines ausgesprochenen Fachwerkes und der einer populärwissenschaftlichen Darstellung die Mitte hält«.

KLEINE MUSIKERBIOGRAPHIEN

Fritz Högl

WOLFGANG AMADEUS MOZART Ein Lebensbild in Briefen und Dokumenten. 80 S., 9 Illustr., Ln., DM 3.80

Fritz Högl

JOSEPH HAYDN Ein Künstlerschicksal, erzählt nach alten Schriften, Briefen und Berichten. 96 Seiten, 9 Kunstdrucktafeln, Leinen, DM 4.50

Robert Stockhammer

FRANZ LISZT Zum 150. Geburtstag 1960 des Komponisten und Virtuosen. 88 S., 8 Kunstdrucktafeln, DM 4.80

Die Reihe wird fortgesetzt.

ÖSTERREICHISCHER BUNDESVERLAG WIEN-MÜNCHEN

MUSIK ZUR WEIHNACHT AUF SCHALLPLATTEN

BÄREN REITER



Alte deutsche Weihnachtschöre

1. Der Morgenstern ist aufgedrungen (M. Praetorius) / 2. Übers Gebirg Maria geht (J. Eccard) / 3. Congratulamini nunc omnes (N. Zangius) / 4. Freut euch, ihr lieben Christen (L. Schröter) / 5. Vom Himmel hoch (J. Schein) / 6. Dem neugeborenen Kindelein (M. Praetorius) / 7. Maria wallt zum Heiligtum (J. Eccard) / 8. Nun schein, du Glanz der Herrlichkeit (L. Lechner) — Kantorei Barmen-Gemarke. Leiter: Helmut Kahlhöfer. 25 cm (33 UpM) · BM 25 R 603 · DM 15.—

Der Quempas und andere alte Weihnachtslieder

Schwäbischer Singkreis. Leiter: Hans Grischkat. 17 cm (45 UpM). BM 17 E 001. DM 8.—

Weihnachtslieder in Sätzen alter Meister

Schwäbischer Singkreis. Leiter: Hans Grischkat. 17 cm (45 UpM). BM 17 E 002. DM 8.— Die schönsten alten Weihnachtslieder aus den Sammlungen „Das Quempas-Heft“, „Nun singet und seid froh“, „Liederbuch des Cornelius Freundt“ wurden hier in vorbildlicher Interpretation durch den Schwäbischen Singkreis unter seinem Leiter Hans Grischkat zusammengestellt.

Neue Weihnachtslieder

Schwäbischer Singkreis. Leiter: Hans Grischkat. 17 cm (45 UpM). BM 17 E 003. DM 8.— Weihnachtslieder, die in unserer Zeit, inmitten von Krieg und Antichristentum, als neue Besinnung auf die weihnachtliche Heilsbotschaft entstanden. Dichter wie Rudolf Alexander Schröder u. Jochen Klepper schufen die Texte, Gerhard Schwarz, E.-L. v. Knorr, Chr. Lahusen u. a. die Weisen.

Simon Dach: Christliche Weihnachtsfreude

Luisse Glau (Sprecherin) / Mitglieder des Norddeutschen Singkreises. Leiter: Gottfried Wolters. 17 cm (45 UpM). BM 17 E 004. DM 8.—

Eine der schönsten Weihnachtsdichtungen deutscher Sprache, die aus der Not des Dreißigjährigen Krieges erwuchs, wird auf dieser Platte vorgelegt. Weihnachtliche Chorsätze aus alter und neuer Zeit umrahmen die poesievollen Verse Simon Dachs.

Hugo Distler: Die Weihnachtsgeschichte op. 10

Wolfgang Kramp (Erzähler); Renate Krokisius (Maria); Brigitte Schardt (Engel); Ingeborg Hardorp (Elisabeth); Johannes Hardorp (Herodes); Karl Heinz Simon (Simeon). Norddeutscher Singkreis. Leiter: Gottfried Wolters. 30 cm (33 UpM). BM 30 L 1302. DM 21.—

Hugo Distler: Choralpartita aus der »Weihnachtsgeschichte«

Norddeutscher Singkreis. Leiter: Gottfried Wolters. Alt-Solo: Renate Krokisius. 17 cm (45 UpM). BM 17 E 007. DM 8.—

Distlers „Weihnachtsgeschichte“, eines der zartesten, innigsten Werke des Komponisten, gehört zu den bedeutendsten und zugleich erfolgreichsten Weihnachtskompositionen unserer Zeit. Als Ausschnitt aus der vollständigen Aufnahme, die in Gottfried Wolters und seinem Norddeutschen Singkreis einen hinreißenden Interpreten fand, werden die Choralvariationen über „Es ist ein Ros entsprungen“ auf einer kleinen Platte gesondert vorgelegt.

Ernst Pepping: Die Weihnachtsgeschichte des Lukas

N.C.R.V. Vocaal Ensemble, Hilversum. Leiter: Marinus Voorberg. 30 cm (33 UpM).

BM 30 L 1301. DM 21.—

Peppings Weihnachtsgeschichte, im Charakter viel herber und klanglich expressiver als das Distlersche Werk, wurde 1959 geschrieben. Marinus Voorberg und das N.C.R.V. Vocaal Ensemble haben ihre mustergültige Interpretation in engem Kontakt mit dem Komponisten erarbeitet.

Ausführliches Gesamtverzeichnis kostenlos.

BÄRENREITER = MUSICAPHON